صور من النقد الحديث

قبل ١٩٥٢

دكتور عبد الحميد القط

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

تمهيد

يلاحظ دارس النقد قبل ١٩٥٢ ، بدءا من النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، أن ذلك النقد يرتبط بالانشاء في الشعر والنثر .

ولما كان الشعر هو الفن الأدبي الأصيل ، فقد ارتبط به النقد ارتباطا وثيقا ، وكان ذلك الشعر يمر بمرحلة انتقال من التقليد المحض الى محاولة الاحياء ، فان النقد ما كان يستطيع ان ينفصل عن طبيعة المرحلة ، فهو نقد للشعر ، كما أنه نقد لغوى انطباعى غير مبرر ، لا ينطلق من نظرة كلية ، وانما يمثل نظرات جزئية .

والشعر فى تلك الفترة لا يخرج على الاطار القديم ، ولا على مفاهيمه لأن قواعد الابداع الشعرى لم تختلف ـ فى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه وهو النصف الأخير من القرن التاسع عشر ـ عن القديم اختلافا جذريا .

فالبارودى (١٨٣٨ ـ ١٩٠٤) مثلا ينطلق من محاكاة القديم ، حتى انه فى غزله لا يذكر اسما معاصرا من أسماء النساء ، وانما أسماؤهن قديمة فى شعره ، وأوصاف المرأة هى الأوصاف القديمة (١) وهو يحاكى القدماء فى بناء قصيدته على تعدد الموضوعات (٢) .

ووصفه للطبيعة ، والذى أورده فى قصائد مستقلة ، وكذلك وصفه للآثار المصرية ، يتمثل الجديد فيه ، فى انه كان يستقل عن غيره فى تلك الأوصاف ، ولكن طريقته أو أسلوبه هو أسلوب القدماء ، ومذهبه مذهبهم ، فهو يصف الطبيعة من الخارج ، دون أن يندمج فيها ، أو يتخذها أداة تعكس مشاعره ، هو باختصار يصف سطحها

---

(١) انظر عبد الحى دياب . التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد . دار الكتاب العربى للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٨ ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) نفسه ص ٣٢ .

الخارجي ، وذلك خلافا لمن يرى أن : « .. الباحث عن الجديد فى شعر البارودى ، يخرج بأن الوصف عند البارودى قد اتسم بطابع جديد خلاصة ما يقال فيه أنه أفرد له قصائد بعينها ، ولم يأت به من خلال قصائده عرضا . كما كان مألوفا فى الشعر العربى ، بل كان يصف لمجرد الوصف . ومن هنا جاء وصفه للطبيعة دلالة على احساسه المرهف ، وتذوقه للجمال ، وعمقه فى فهم الوعى الكونى للحياة . » (٣) .

ومن أوصافه الخارجية للطبيعة :

وليلة ذات تهتان وأندية
كأنما البرق فيها صارم سلط

لف الغمام اقاصيها ببردته
وانهل فى حجرتيها وابل سبط

بهماء لا يهتدى السارى بكوكبها
من الغمام ولا يبدو بها نمط (٤)

يطغى بها البرق أحيانا فيزجره
مخرنطم زجل من رعدها خمط

ومن الأوصاف الخارجية كذلك للطبيعة قوله :

دعانى الى غى الصبا بعد ما مضى
مكان كفردوس الجنان أنيق

فسيح مجال العين أما غديره
فطام وأما غصنه فرشيق

---

(٣) المرجع نفسه ص ٣٣ .

(٤) ديوان البارودى . الجزء الأول . شرح محمود الامام المنصورى . مطبعة الجريدة القاهرة . د.ت ص ٢٧٦ - ٢٧٨ .

كســا أرضـه ثوبـا من الظـل باسـق
من الايــك فينـــان السـراة وريــق

ســـمت صـعدا أفنـــانه فكأنمـــا
لهـا عنـد احـدى النيـرات عشـيق

يمـد شـــعاع الشــمس فى حجــراتها
ســلاسـل من نــور لهـــن بريـــق

ويشـــدو بهـــا القمـرى حتـى كـأنه
أخـــو صـــبوة أو دب فيـــه رحيـــق

تمــر طيــور المــاء فيـــه عصـــائبا
كركـــب عجـــال ضمهـــن طريـــق (٥)

لا شك أن للبارودى فحولته وذاتيته ، ولكننا كما نرى نرى أوصاف الطبيعة من الخارج لا تتعمق الطبيعة ، ولا ترى منهـا الا مناظر تفصلها عن الشاعر فواصل ، ولا يربطها به الا الاعجاب .

ومن نقاد تلك الحقبة الشيخ حسين المرصفى (– ١٨٩٠)، وهو صاحب كتاب الوسيلة الأدبية ، ويرى الباحثون أنه كان ناقـداً لغويا يسير على نهج النقاد العرب القدماء (٦) .

ويرى الدكتور محمد مندور أن نقد المرصـفى على أهميتـه لا

(٥) المرجع نفسـه جـ٢ ص ١٢٨ – ١٣٣ .

(٦) انظر التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، وانظر دكتور عبد العزيز الدسوقى . حسين المرصفى . الهيئة المصرية العـامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٩٠ ص ٩ والذى يرى أن المرصفى « رائد النقد العـربى الحديث فى مصر ، ان لم يكن فى الأمة العربية كلها » . وهو رأى فيه مبـالغة شـــديدة .

يسمو الى مستوى نقد مدرسة الديوان (٧) ، أو كتاب الغربال لميخائيل نعيمه ، ثم يقول : « ومع كل ذلك فاننا لا نستطيع أن نغفل عند حديثنا عن النقد والنقاد فى نهضتنا الأدبية المعاصرة مثل هذا الرائد الشيخ حسين المرصفى الذى بعث النقد التقليدى ، وساعد فى حركة البعث الأدبى كله وطرائقه مساعدة فعالة . بل اهتدى بفطرته السليمة الى بعض ما تردى فيه نقاد العرب القدماء مثل قدامة بن جعفر » (٨) .

ويقول عز الدين الأمين عن نقد حسين المرصفى : « ونحن وان كنا نستنكر النقد الذاتى ، ونستنكر التقليد والنقد اللغوى المحض من مثل مارأينا الآن عند المرصفى، ولكننا نرى آراءه فى السرقة ، وفى اللفظ والمعنى وفى المنزلة الشعرية نراها جيدة وقمينة بالتقدير . »(٩) ويشير الى أن نقده فى جملته نقد لغوى (١٠) ، وانه لم يتجاوز فى نقده النقد القديم تجاوزا كبيرا ، وأنه كان يتتلمذ عليه ، ويمكن رد آرائه فى مجملها الى ذلك النقد .

* * *

ومن النقد اللغوى ما نجده لدى الشيخ حمزة فتح الله فى كتابه « المواهب الفتحية » يقول عز الدين الأمين : « وأما مقاييس الشيخ حمزة فى النقد ــ بوجه عام ــ فيستطيع قارئه أن يرى أنها صدق الكلام والمبالغة المستساغة ، وكثرة المعنى فى قلة اللفظ ، وملاحة المعنى ودقته وضخامته ، وجودة التعبير وسلاسته ، وعذوبة الألفاظ

(٧) دكتور محمد مندور . النقد والنقاد المعاصرون . درا القلم . بيروت. لبنان د.ت ص ١٩ .

(٨) المرجع نفسه ص ٢٠ .

(٩) عز الدين الأمين . نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ، دار المعارف. القاهرة ط ٢ ، ١٩٧٠ ص ٢١ .

(١٠) المرجع نفسه ص ١٦ .

وفخامتها ، مع تخيرها ومناسبتها لموضوعها ، وتجنب تكرارها ، والاحتكام مع ذلك للذوق والسليقة . » (١١)

وتلك الأحكام النقدية مستمدة من النقد العربى القديم ، وهو استمداد فى غاية الوضوح . فالحديث عن المبالغة التى يعجب بها قدامة (١٢) ، والتى يرى غير من النقاد الاقتصاد فيها . وكذلك الايجاز وهو أن يتضمن الكلام الكثير من المعنى فى القليل من اللفظ، والكلام عن دقة المعنى ، وحلاوة الصياغة ، وعذوبة الألفاظ ، ومناسبة الألفاظ لموضوعها ، أى وضع الكلام فى مواضعه ، الى غير ذلك وكلها مقاييس قديمة معروفة فى كتب النقد العربى القديم .

ويرى الدكتور عبد الحى دياب فى نقده الشيخ حمزة فتح الله ، أنه « لم يات بجديد يذكر فى توجيهاته النقدية ، وان كان له فضل التخلص من الماحكات الشعرية والتعقيدات المنطقية عند السكاكى وأمثاله – بل ساير النقاد القدامى على ما جرت به تقاليدهم فى النقد الأدبى ، اذ ذاك الوقت ، أو على ما يقرب منها » (١٣) .

ومن صور النقد فى تلك المرحلة نقد محمد المويلحى للشاعر أحمد شوقى وقد جاء نقده لغويا (١٤) لا يصدر عن نظرة شاملة للنص ، وانما هو يتحدث عن وضع كلمة فى غير موضعها الى آخر ما يذهب اليه (١٥) .

ومع فهمه لوظيفة النقد الصحيحة ، فقد جاء نقده لغويا ،

---

(١١) المرجع نفسه ص ٢٧ .

(١٢) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر . ط ٣ . تحقيق كمال مصطفى . مكتبة الخانجى . القاهرة ١٩٧٩ ص ١٤١ ، ٢١٣ ، ٢١٤ .

(١٣) التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٥٨ .

(١٤) نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر . مرجع سابق ص ٢٨ ، ٢٩ وانظر التراث النقدى . ص ٢٧ ، ٢٨ .

(١٥) دكتور يوسف راميتش . أسرة المويلحى . وأثرها فى الأدب العربى الحديث . دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٠ ص ١٥٧ .

ذاتيا (١٦) فى جانب بيانيا فى جانب ثالث (١٧) ٠ ونقد ثالث هو النقد الفنى المتأثر بثقافة المويلحى الأوربيـة (١٨) ٠ ومـع أن المويلحى يرى الشعر : « ٠٠٠ موجود فى غريزة كل انسان ، وكـل انسان شاعر ، وليس كل ناظم شاعرا ، ويوجد الشعر فى المنثور ، كما يوجد فى المنظوم اذا نشأ عنه تأثير فى النفس ٠ ومن الموزون ما ليس بشعر كما نراه فى كثير من القصائد التى يقيد فيها (أبابها) الفاظا بقيود الوزن كما يتضح ذلك جليا فى أشعار المتون التى ربطوا بها قواعد العلوم بالوزن ليسهل حفظها وسواها من نظـم الشـعراء الذين لم يكمل الاستعداد فى نفوسهم لسلطان الشعر » (١٩) فان ذلك الفهم النظرى لا ينفى أن نقد محمد المويلحى لم يكن نقدا فنيا ، لأن العبرة بالتطبيق لا بالفهم النظرى وحده ٠ (٢٠) ٠

* * *

وآخر ناقد من نقاد تلك الفترة أو تلك المدرسة القديمة من النقاد سيد بن على المرصفى الذى يتلخص مقياسـه النقـدى فى : « ايثـار للبدوى الجال على الحضرى السهل ، ونبوا عن تكلف المولدين لأنواع البديع ، وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، وبغض شـديد لحكـم الضرورة الفخمة الى غير ذلك مما هو الى مذاهب القدماء من أئمـة اللغة ورواة الشعر أدنى منه الى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد ٠٠ كل قديم فى هذا المذهب جيد خليق بالاعجاب ومتانته ، وكل جديد فى ردىء سفساف لحضارته وهلهلته ٠٠ » (٢١) ٠

---

(١٦) انظر المرجع نفسه ص ٢٣٢ ٠ وانظر كذلـك المرجـع نفســه ص ٢٣١ ـ ٢٣٦ ٠

(١٧) انظر المرجع نفسه ص ٢٢٥ ٠

(١٨) انظر المرجع نفسه ص ٢٣٨ ـ ٢٤٠ ٠

(١٩) انظر المرجع نفسه ص ٢٣٩ ٠

(٢٠) وانظر التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٦١ ٠

(٢١) المرجع نفسه ص ٦٤ ٠

وهذا كلام عليه تحفظ كثير ، لأن الشعراء فى الأدب العربى القديم لم يكونوا أهل منطق ، ولا فلسفة ، ولا كان الشعراء المعاصرون له على هذه الشاكلة ، ومذهبه هو مذهب اللغويين والنقاد القدماء ، وكان نقده تأثريا لا يبين فيه سبب الإعجاب أو القدح فى شعر الشاعر (٢٢) .

ويتضح من دراستنا لأولئك النقاد أن تلك الفترة التى تمثل النصف الأخير من القرن التاسع عشر والتى تعرضت فيها مصر للاحتلال البريطانى ، ومن قبله للتخلف فى النواحى الثقافية والعلمية فى عهد عباس الأول وسعيد . ثم ما تلا سعيداً من عناية اسماعيل بالنواحى التعليمية والثقافية ، ومن نشأة الصحف والمطابع والجمعيات الأدبية ، والترجمة واحياء التراث والعوامل الوطنية والقومية . كل تلك العوامل التى أشار اليها غيرنا ولا نريد الخوض فيها قد ادت الى نوع من الاحياء فى الشعر وفى النقد ، ورغم الاتصال بالثقافة الغربية ، فان تلك الفترة ظلت تعتمد على القديم أكثر من اعتمادها على الجديد ، وان كان هذا الجديد قد أحدث نوعا من الوعى ، فانه لم يكن الوعى الذى يحدث تغيرا مفاجئا ، وانما كان وعيا تحد من الاستفادة منه الأحوال الاجتماعية الراهنة ، بكل ما يتصل بها من عوامل السياسة والاقتصاد . ولذلك فلن تجد لناقد من أولئك النقاد موقفا يخالف غيره مخالفة جذرية ، بل ان عوامل اتفاقه مع غيره هى الأظهر ، وتتمثل عوامل الاتفاق فى الانطلاق من القديم . بل اننا نستطيع أن تعتبر كتاب محمد المويلحى حديث عيسى ابن هشام شاهداً على أن التطور المطلوب كان تطورا بطيئا جداً عندئذ وأن عنصر المحافظة كان أقوى من عنصر التطور والتجدد . فقد هال المؤلف ما لحظه من تطور ، هو يعرف التطور الحق كان تطوراً ضئيلا .

وقبل أن ننهى حديثنا الموجز عن النقد قبل ١٩٠٠ لابد ان نشير الى الاتصال بالثقافة الغربية ، وهو اتصال يبدأ بزمن محمد على ،

---

(٢٢) نشاة النقد الأدبى الحديث فى مصر ص ٢٩ ، ٣٠ .

وتقل حدته أو تزداد بحسب الظروف التى تمر بهـا مصر ، لكـن الاتصال بفرنسا كان أقدم من الاتصال بالثقافة الانجليـزية وبمجىء الاحتلال الانجليزى ١٨٨٢ أصبحت الثقافة الانجليزية هى صـاحبة السيادة ، وليس غرضنا هنا التاريخ لهذه العلاقة بيننا وبين الثقـافة الغربية ، وانما هدفنا أن نشير الى هذا الاتصال . وهذه الاشارة تعد فى رأينا ضرورية لتفهم النقد فى تلك الفترة. وسوف نرى أصداء واضحة، وآثاراً جلية للنقد الفرنسى ونقد « تين » (١٨٤٨ ـ ١٨٩٣) بالذات على كثير من نقادنا المشـهورين . كما نلاحظ لسـانت بيف « لسانت بيـــف » .

اذ نلاحظ مثلا أن طه حسين يكتب أحاديث الأربعاء كما كتب سانت بيف أحاديث الاثنين ، ونلاحظ كذلك تأثره « بتين » كما يتأثر العقاد والمازنى به كذلك . مع أن ثقافتهما أساسا ثقافة انجليزية .

ومن المعروف أن نقد تين يعتمد على ثلاثة عوامل أساسية تحدد الأدب والفـــن . وهى الجنـس ، والبيئـة الطبيعيـة والسياسـية والاجتماعية ، والعصر (آثار التقدم السـابق ، وقـوة الـدفع التى تتفاوت قلة وكثرة تبعا للسرعة المكتسبة من تطور المجتمع (٢٣) . فالأدب الانجليزى مثلا نتيجة للجنس الانجليـزى فى جـو معين ، وظروف تاريخية محددة ، ومعتقدات دينية محددة ، وليس شكسبير وملتن الا منتجات تعبر عن مركبات مختلفة لهذه القوى (٢٤) .

ولكن هذه النظرية التى أعجب بها كثير من نقادنا المشـهورين لم تكن مبراة من العيـوب ، فهـى أولا : لا تفسر العنصر الجوهـرى فى الفن وهو مشكلة الفرد . ثانيا : اذا كانت العوامل الثلاثة حاسمة فى خلق الكتاب والفنانين والشعراء ، فلماذا كتب شكسبير مسرحـا ولم يكتب الآلاف غيره من معـاصريه مسرحا أيضـا . والأمر الثـالث وهو لماذا اختلف مسرحه عن مسرح غيره من معاصريه (٢٥) بـل

(٢٣،٢٤) جوستاف لانسون : تاريخ الادب الفرنسى ج ٢ ترجمـة دكتـور محمود قاسم ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٢ ص ٣٩٠ بتصـــرف يسير . وانظر ابراهيم حمادة . مقالات فى النقد الأدبى . ص ١٩٤ .

(٢٥) نفسه ص ٣٩١ ، ٣٩٢ .

ان بعض نقاد تين طبقوا عليه نفس منهجه واعتبروه نتاجا لأمته وعصره وبيئته ، كما اعتبروه مثالا متطرفا للفلسفة الوضعية العلمية الفرنسية ، فى منتصف القرن التاسع عشر (٢٦) .

واذا كان نقاد « تين » يرون أنه كان مغرضا فى نقده فى كثير من الاحيان ، دون أن يفطن لذلك (٢٧) ؛ فان نقادنا اعتبروا هذا النقد حلا لكثير من مشاكل الابداع فى الشعر وفى النثر ولم يتنبهوا الى أن هذا النقد قد يتحول الى ضرب من التراجم الشخصية البعيدة عن شعر الشاعر أو أدب الكاتب فالعقاد مثلا يمزج دراسته النقدية لشخصية أبى نواس بعوامل الوراثة والبيئة والعصر والدراسة النفسية ، وان كان يغلب العامل الأخير المتمثل فى الدراسة النفسية ، وان كان المذهب الطبيعى يربط الظواهر النفسية بالظواهر الفسيولوجية (٢٨) فقد يكون البحث عن الظواهر الشاذة نتيجة طبيعية لتاثرهم بهذا المذهب النقدى لتين .

كما أن العقاد قد يكون متاثرا بالناقد الفرنسى سانت بيف فى تتبعه لشخصيات معينة محولا أن يلقى الضوء على جميع خصائصها النفسية (٢٩) . وقد اغرت بعض هؤلاء النقاد شخصيات أدبية شهيرة كالمتنبى ، وأبى العلاء ، وابن الرومى ، وأبى نواس وبشار ، لما فى حياتهم من بعض الشذوذ أو ما ذكر عنهم من هذا الشذوذ . فابن الرومى وتطيره وما قيل عنه من أقوال تتيح المجال للدراسة النفسية .

ولكننا مع ذلك لا نستطيع تجريد أولئك النقاد أو غيرهم من الذوق الشخصى ، فاذا كان طه حسين قد تاثر بالنقد الفرنسى ، فانه

---

(٢٦) دكتور ابراهيم حمادة . مقاولات فى النقد الادبى (مترجم) . دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٢ ص ٩٤ .

(٢٧) تاريخ الأدب الفرنسى ج ٢ ص ٣٨٧ .

(٢٨) المرجع نفسه ص ٣٨٩ .

(٢٩) المرجع نفسه ص ٣٨٦ .

لم يخل من الاجتهاد الشخصى ، والنظرات النافـذة للأدب العـربى سواء فى عصوره القديمة أو الحديثة . ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نغفل ما ذكره معاصروه ، وبخاصة معارضيه من انه لم يفهم مذهب الشك لدى ديكارت (٣٠) الذى يقوم على :

(أ) لا يصح أن نسلم بحقيقة أى شىء الا اذا وضحت لنـا بكـل جـلاء .

(ب) ينبغى أن نقسم كل صعوبة من الصعوبات الى اكبر عدد لازم ممكن من الجزئيات بغية الوصول الى حلها باتقان .

(جـ) يجب التدرج دائما من البسيط الى المركب .

(د) يجب أن نقوم باحصاءات شاملة ، ومراجعات عامة حتى نكون على بينة من أننا لم نترك شيئا . » (٣١) .

هذا مع العلم بان شك ديكارت قد قاده الى اليقين فى وجـود الله (٣٢) ولسنا هنا بصدد الحديث عن عقيدة طـه حسين فهـذه لا يعلمها الا الله الذى يعلم السرائر وحده ولكـن أنصـار القديم قـد هاجموه فى دينه بلا تردد (٣٣) ورآه بعضهم خطـرا على الطـلاب الذين كان يلقى عليهم محاضراته (٣٤) مما اضطره الى نفى هـذه التهمة عن نفسه (٣٥) .

---

(٣٠) انظر . مصطفى . صادق الرافعى ، تحت راية القرآن . المكتبـة الأهلية . القاهرة ، ١٩٢٦ ص ٢٥١ تقول اللجنة التى شكلها الجامع الأزهـر لفحص الكتاب « ولقد أفسد مذهب ديكارت وعدا عليه ، فان هذا الفيلسـوف لا يأخذ بمذهبه الا من يحسن التفكير ويقوى على ان ينتج فيه انتاجا صحيحا ».

(٣١) تاريخ الأدب الفرنسى جـ ١ ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٣٢) نفسـه ص ٢٠٩ .

(٣٣) انظر تحت رايه القرآن ص ٣ .

(٣٤) نفســه ص ١٧٢ .

(٣٥) نفسه ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

غير أن أنصار القديم من أمثال الرافعى لم يستطيعوا أن يعيشوا بمعزل عن الافكار التى كانت تتردد فى المجتمع متعلقة بالأدب والنقد .

لقد كانت مشاكل الأدب ابداعا ونقدا محددة أو يكاد يتعارف المثقفون عليها فى الغالب وتتلخص هذه المشاكل فى احياء التراث ، والأخذ عن الغرب (٣٦) بالقراءة والترجمة ثم الابداع الأصيل القائم على التعبير عن الذات الذى يتسع مدلوله ليشمل التعبير عن الواقع .

وتكاد القضية الملحة عندئذ تتمثل فى كيفية تحقيق الأصالة ، واقامة التوازن بين ما ناخذه من القديم وما ناخذه من الجديد الوافد من الغرب ، وقد كاد يصبح من المسلمات ان القديم كان يمثل عصره ، وأن تقليده لا يصلح لعصرنا ، وانما نعبر عن عصرنا بلغتنا ، وباشكال تتفق وحياتنا الراهنة ، يقول العقاد : « حسب بعض الشعراء اليوم انه ليس على أحدهم ان أراد أن يكون شاعرا عصريا الا ان برجع الى شعر العرب بالتحدى والمعارضة ، فان كانت العرب تصف الابل والخيام ، والبقاع ، وصف هو البخار والمعاهد والأمصار ، وان كانوا يشببون فى أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ، ذكر هو اسما من أسماء نساء اليوم ثم يحور من تشبيهاتهم ، ويغير من مجازاتهم مما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ أن الشاعر مبتدع عصرى ، وليس بمقلد قديم ، وهذا حسبان خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع ، والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى ، لأنه ضرب من ضروب التقليد .. »(٣٧) .

وقد أطلنا فى هذا النص ليتضح مفهوم الجديد وأنه مخالف للقديم لا يتخذه مثالا يحتذى . فلكى يكون الشاعر مطبوعا عليه أن يعبر عن عصره ، فالشعراء العرب مطبوعون لأنهم يعبرون عن

---

(٣٦) محمد مندور ، كتابات لم تنشر . كتاب الهلال . العدد ١٧٥ : اكتوبر ١٩٦٥ ص ١٢ .

(٣٧) ديوان المازنى جـ ١ ، المقدمة بقلم العقاد ، مطبعة البوسفور ، القاهرة د.ت ص جـ – د .

مشاعرهم وعـواطفهم ولا يقلدون احدا ، وينبغى أن يكون الشـعر العصرى مطبوعا ، أى معبرا عن عصره ، كما كان القديم معبرا عن عصره. «فمن كان يعيش بفكره ونفسه فى غير هذا العصر فانما هومن أبنـائه ، وليسـت خواطر نفسـه من خواطـره . » (٣٨) وسـوف تتضح هذه الفكرة فى الدراسة التفصيلية فى داخل البحث . ولكننـا نكتفى هنا بقول المازنى عن الشعر ، الشعر « .. صورة صادقة لنفس صاحبة الحية الواعية ، لما يدور فيها ، ويطيف بها ، ويجرى حولها، ولـكل طـور من أطوارهـا وحالة من حالاتهـا وجانب من جوانبها »(٣٩) .

لقد أصبحت الذاتية مرادفة للأصـالة ، فالتعبير عن العواطف والوجدان أمر أساسى وضرورى فى التجربة الأدبية . وعلى أية حال فقد انتصر الجديد ووطد أركانه .

❊ ❊ ❊

يلاحظ من يتابع النقد فى النصف الأول من القرن العشرين ، أنه وجد فى وقت كان الأدب بفنونه المختلفة ياخذ اما شكل الوجـود الأصيل كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، وهى فنون لم يعرفها الأدب المصرى الحديث — على أصح الآراء — من قبل ، أو تاخـذ اتجاها مخالفا لما كان لها من قبل كما فعل الشعر . فقد بدأ الشعر منذ عصر الاحياء يقوم على عنصرين أساسيين هما عنصر الذاتيـة الدافعة الى التجديد ، وعنصر التقليد . وسـوف نجـد لدى اكثر الشعراء تقليدية نماذج شعرية تصـور عواطفه الذاتيـة . فالبارودى زعيم المجددين فى العصر الحديث لديه جانب تقليدى يتمثل فى تاثره الواضح بالشعر العربى القديم ، وجانب تجديـدى يعبر فيـه عن عواطفـه الذاتية ، وقد جاء نفيـه تاكـيدا لهـذا الجـانب التجديدى العاطفى . ومن ثم يرى الدكتور عبد القادر القط ، أن البارودى من

---

(٣٨) نفسه ص ، هـ .

(٣٩) ديوان العقاد . المقدمة ، بقلم المازنى ، مطبعة المقتطف . القاهرة، ١٩٢٨ ص ٤ .

رواد الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى الحديث (٤٠) . كما نجد لدى حافظ ابراهيم وغيره من الشعراء نماذج يظهر فيها الاتجاه العاطفى الذاتى . ومن هنا كان الدور الذى لعبه عباس محمود العقاد ، وابراهيم عبد القادر المازنى ، وعبد الرحمن شكرى ، يتمثل في كشفهم عن أن الشعر لدى الشعراء التقليديين ، وعلى رأسهم احمد شوقى ، لا يمثل عواطف قائلية ، ولا يصور عصره ، وانما هو تقليد لأشعار القدماء تقليدا يخلو من الأصالة والصدق . ولما كان الشعر الحق عند شعراء مدرسة الديوان هو ما عبر عن وجدان صاحبه، فقد بدأوا فى نظم الشعر على أساس جديد ، وكأنهم كانوا يطبقون أفكارهم عن الصورة التى ينبغى أن يكون عليها الشعر على أشعارهم هم أولا . وقد ذكر المازنى أصول فن الشعر فى كتابه « الشعر غاياته ووسائطه » ١٩١٥ ، وكتابه « شعر حافظ » فى السنة نفسها ، وما أن تقع ثورة ١٩١٩ ، وتتبلور مفاهيم الوطنية المصرية حتى تأخذ مفاهيم النقد فى التبلور هى الأخرى ، ولاشك أن لكل ذلك علاقة بالظروف القائمة بمصر عندئذ . فتظهر الرواية الأولى فى الأدب العربى الحديث سنة ١٩١٤ ، وهى رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل ، وتظهر روايات أخرى بعد ذلك مثل « عودة الروح » لتوفيق الحكيم سنة ١٩٢٧ وسوف نفرد لمدرسة الديوان دراسة خاصة تكشف عن موقفها النقدى بعد أن نعرض لنقاد آخرين مثل الرافعى وهيكل .

---

(٤٠) دكتور عبد القادر القط . الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر . مكتبة الشباب . القاهرة ، ١٩٧٨ ص ٢٨ حيث يقول : « أن البارودى برغم نزعته التقليدية الغالبة ، يعد أوهاصا للحركة الرومانسية التى قدر لها أن تقوم بعده بسنين على أساس من الذاتية والتجربة الشخصية » .

الرافعـــى وآراؤه النقـــدية
(١٨٨٠ ـ ١٩٣٧)

تغلب الثقافة الشرقية أو التراثية على مصطفى صادق الرافعى ، ونلحظ ونحن نقرؤه أن هناك حاجزا من عدم الوضوح يشوب أفكاره لأنه يطرق مجالات عصرية يريد أن يعبر عنها فى صورة قديمـــة وبأسلوب لا يوصلها الى قارئة بسهولة ووضوح ٠ وسوف لا نستعرض آراءه كلها وانما نكتفى ببعض الأفكار محاولين أن نستشف مفهومهـا من كتاباته ٠ مثلا العلاقة بين الفكرة والصياغة ، أو الفكرة المجـــردة والشعر ٠ فالفكرة المجردة ليست شعرا ٠ ولا تكون شعرا الا اذا صيغت صياغة جمالية ، وسوف استشهدهنا بمقال لهفى مجلة أبوللو بعنوان نقد الشعر وفلسفته نشرة فى مايو ١٩٣٢ وذلك فى محاولة لتعقب مجموعة من أفكار النقاد والكتاب عن مفهوم الشعر فى تلك الفترة فى مطالع الثلاثينيات ، يقول الرافعى عن العلاقة بين الفكرة والشعر : « وليست الفكرة شعرا اذا جاءت كما هى فى العلم والمعرفة ، فهى فى ذلـك علم وفلسفة ، وانما الشعر فى تصوير خصائص الجمال الكامنة فى هذه الفكرة على دقة ولطافة ، كما تتحول فى ذهـن الشـاعر الذى يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها ٠ »(١) ٠

ويأتى تعريف الشعر غير واضح ، ولكننا نرى الكاتب يشـــير الى الخيال ـ وان كان ـ لا يعـــرفه تعريفـا دقيقــا ولا مفهوما : « والخيال هو الوزن الشعرى للحقيقة المرسلة ، وتخيل الشـــاعر انما هو القاء النور فى طبيعة المعنى ليشف به ، فهو بهذا يرفـــع الطبيعة درجة انسانية ، ويرفع الانسانية درجة سماوية ، وكل بدائع العلماء والمخترعين هى منه بهذا المعنى ، فهى فى أصله ذكاء العلم ، ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسـفة ، ثم يزيد سـموه فيكـون روح الشـعر ٠ واذا قلبت هذا النسق فانحدرت به نازلا كما صعدت بـه ،

---

(١) مصطفى صادق الرافعى ، وحى القلم جـ ٣ ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٢ ص ٢٣٩ ٠

حصل معك أن الخيال روح الشعر ، ثم ينحط شيئا فيكون بصيرة الفلسفة . ثم يزيد انحطاطا فيكون ذكاء العلم ، فالشاعر كما ترى هو الأول ان ارتقت الدنيا ، وهو الأول ان انحطت الدنيا ، وكانما انسانية الانسان تبدأ منه . »(٢) وكل ما تفهمه من هذا الكلام الغامض هو أن الخيال لازم للشعر ، لكن النحو الذى يجب أن يكون به لازما لم يوضحه الكاتب . وربما أشار الكاتب الى الصياغة الجميلة على أنها الصنعة وكانه يقصد بالصنعة العملية الفنية (٣) والناقد ـ كما يرى الرافعى ـ لابد أن يكون شاعرا أو كاتبا ذا شأن حتى يستطيع أن يعرف قدر الشعر الذى ينقده . فيكشف عن عيوبه ومحاسنه (٤) .

ومذهبه فى نقد الشعر يقوم عنده على ركنين : « وطريقتنا فى نقد الشعر تقوم على ركنين البحث فى موهبه الشاعر ، وهذا يتناول نفسه والهامه وحوادثه ، والبحث فى فنه البيانى وهو يتناول الفاظه وسبكه وطريقته . »(٥) .

والمراد بالشعر التاثير فى النفس ، بل ان وظيفة الفن كله تتلخص فى هذا التاثير : يقول : « فاما الكلام فى فن الشعر ؛ فالمراد بالشعر ـ أى نظم الكلام ـ هو فى رأينا التاثير فى النفس لا غير ، والفن كله انما هو هذا التاثير ؛ والاحتيال على رجة النفس له واهتزازها بالفاظ الشعر ووزنه ، وادارة معانيه ، وطريقة تاديتها الى النفس ، وتاليف مادة الشعور من كل ذلك تاليفا متلائما فى نسجه لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ولا يحمل عليه تعسف ولا استكراه ، فياتى الشعر من عقته . وتركيبه الحى ونسقه الطبيعى؛ كانما يقرع به على القلب الانسانى ليفتح لمعانيه الى الروح . »(٦) .

---

(٢) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٣٧ .
(٣) نفسه ص ٢٣٧ .
(٤) نفسه ص ٢٤٠ .
(٦) نفسه ص ٢٤٢ .

كما يتحدث عن علاقة الوزن بموضوعه(٧) ولا نريد أن نطيل فى بيان هذا الكلام لأنه ياتى غامضا غير مطبق على أى شعر من أى نوع فهو نقد تشريعى أو نظرى . يشوبه الغموض وتعوزه الدقة فى العبارة ، وهدفه الدفاع عن الشعر القديم ومن ذلك قوله : « والذين يجهلون ذلك من أمر الشعر العربى فى مزاجه الخاص - فلا يعتبرونه حيا ذا طباع وخصائص لابد من مراعاتها ، والنزول على حكمها ، وتلقيها بما يوافقها كما لابد من أشباه ذلك لامرأة جميلة - تراهم يخلون بقوانين صناعته البيانية وينزلون الفاظه دون منازلها ويرسلون معانيه على غير طريقتها الشعرية ويبتلونه بفضول كثيرة هى كالآفات والأمراض .. الخ »(٨) .

وتجده فى شيطانى وشيطان طاغور يلمز المجددين . ويشير الى طه حسين اشارة موجزة ، وهذه المقالة صادرة سنة ١٩٢٦ (٩) .

وفى مقالته عن شعر اسماعيل صبرى يرفعه الى عليين ، وان كان دون أن يدرى يكشف عن تقليديته ، ومع أنه يشير الى البارودى ، فانه لا يفضله على اسماعيل صبرى وان اشار الى أن الشاعرين مختلفان ولكنه لا يبين عن هذا الاختلاف بوضوح فلكل طريقته وكل مجيد فى تلك الطريقة ، وتخفى عليه تقليدية اسماعيل صبرى ، لأنه هو نفسه ينظم الشعر على طريقة اسماعيل صبرى نفسها ، « فيعارض » وياخذ من القديم ، بل ان ما يعرضه من شعر صبرى لا يخالف القدماء فى منحاه واتجاهه . ومع ذلك فهذا المقال فى سنة ١٩٢٣ له دلالاته لصدوره بعد - الديوان » للعقاد والمازنى ، ونراه قد استفاد منهما ولو بطريق غير مباشر ، فهو يمتدح هذين

(٧) نفسه ص ٢٤٤ .

(٨) نفسه ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

(٩) نفسه ص ٢٥١ .

البيتين لاسماعيل صبرى :

اذا مـا صـديق عقنـى بعـداوة
وفـوقت يومـا فى مقـاتلة سـهمى

تعـرض طيف الـود بينـى وبينـه
فكسـر سـهى فانثنيـت ولـم أرم

ويبين أنه أخذ من غيره ، ولكنه يمتدح أخذه قائلا : « ٠٠ وقد يأخذ المـاخذ الدقيق الذى لا ينتبه له الا المطلع الحـاذق بصـناعة الكلام »(١٠) ولسنا نريد أن نستقصى كل مقاييسه ومعاييره ، فهى قديمة ، ولكن يكفى أن نشير الى اعجابه بوصف اسماعيل صـبرى للدواة ، وبخاصة تخلصه فى نهايته حيث يصف هذا التخلص بقوله : « وهو تخلص ليس فى الشـعر العربى كله مثله فى الابداع وحسن الاختراع ٠ » (١١) ٠ وهذا هو التخلص ليتضح لنـا مدى تقليـدية معيارة فى جودة الشعر : يقول اسماعيل صبرى فى نهـاية قصـيدته فى وصف الدواة :

فـاذا لم يكـن بقلبـك الا
ما أعـد الاخـلاص للمخلصـينا

فاجعليـه حظـى لاكـتب منـه
شـرح حالى لسـيد المرسـلينا(١٢)

ويعيب هذا المذهب ، النقدى التعميم ، وافتقاد القـدرة على على التمييز بين الجيد والردىء من الشعر ، وبين الأصيل والتقليدى، ولكننا نجده فى مقالة عن حافظ ابراهيم فى المقتطف أكتوبر ١٩٣٢ ، أى بعد فترة من مقاله عن اسماعيل صبرى تبلغ العشرين سنة تقريبا، يتاثر بمدرسة الديوان ومهاجمتها لشعر المناسبات ، فيهاجم «حافظ»

---

(١٠) نفسـه ص ٢٦٦ ٠
(١١،١٢) نفسـه ص ٢٦٩ ٠

لأنه شاعر اجتماعى ، ويخرجه لهذا السبب من زمرة الشعراء(١٣) .
الا من ثنائه عليه فى شعر الرثاء ، والفواجع والكوارث ، وكأنه
يحس أن « حافظا » شاعر مقلد ، ولذا يقسو عليه ربما لأنه كان
قدمات . واذا سلمنا بتقليدية حافظ ، فان تجريده من الشاعرية بتلك
الصورة ليس صحيحا ، حقا انه يثنى على حافظ أحيانا ، ولكن
المقال كله يجرده من شاعرتيه .

ولا تزال عين الرافعى فى نقده للشعر تلتقط علامات الاتصال
بين القديم والجديد ، ولكننا نلاحظ أنه قدم « حافظا » وثقافته
وظروف عصره تقديما طيبا (١٤) .

ويكتب مقالة عن شوقى فى المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ يمتدحه ،
وكانه يرد له اعتباره بعد موته أمام مدرسة « الديوان » التى حاولت
انزال شوقى عن عرشه حيث يقول عنه « .. فأصبحت مصر به سيدة
العالم العربى فى الشعر ، وهى لم تذكر قديما فى الأدب الا بالنكتة
والرقة ، وصناعات بديعية ملفقة ، ولم يستفض لها ذكر بنابغة
ولا عبقرى ، وكانت كالمستجدية من تاريخ الحواضر فى
العالم » (١٥) .

ثم يقول : « وقد حاولوا اسقاط شوقى مرارا ، فأراهم غباره ،
ومضى متقدما ، ورجع من رجع منهم ، ليغسل عينية .. ويرى بهما
أن شوقى من النفس المصرية بمنزلة المجلد المكتوب لها فى التاريخ
بحرب ونصر ، وما هو بمنزلة شاعر وشعره . »(١٦) .

ويعود الى الحديث عمن حاول اسقاط شوقى ، ويشير الى أنه
كان شاعرا ، ويقصد بذلك الشاعر — فى اغلب الظن عباس محمود

---

(١٣) نفسه ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .
(١٤) انظر مقالة عن حافظ . وحى القلم مرجع سابق ص ٢٧١—٢٨٥ .
(١٥) انظر المرجع نفسه ص ٢٩٦ .
(١٦) انظر المرجع نفسه ص ٢٩٨ .

العقـــاد (١٧) ثم يهـــاجم ـ فى اغلب الظن ـ مدرســـة الديوان كلها (١٨) ، ولعله يقصد غيرهم ٠

ثم يشير الى ما أشار اليه العقاد فى « الديوان » من أن شوقى كان يحاول أن يحافظ على مكانته بكل الوسائل ، فيقول : « ٠٠ فقد ابتلته يحب نفسه ، وحب الثناء عليها ، وتسخير الناس فى ذلـك بما وسعته قوته ، الى غيرة أشد من غيرة الحسناء تقشعر كل شعرة منها اذا جاءها الحسن بثانية ، وهى غيرة ، وان كانت مذمومة فى صلته بالأدباء الذين لذعوه بالجمر ، ونحن منهم ، غير أنها ممدوحة فى موضعها من طبيعته ٠٠٠ الخ »(١٩) ٠

ويضع الرافعى يده على علة من علل شعر شوقى ، وهى افتقاده للجمهور ، فيقول : « ٠٠ على أن شوقى لم يكن ينقصه باعتبـــار زمنه الا (الجمهور الشعرى) ، وكل بلاء الشعر العربى أنه لا يجـد هذا الجمهور ٠ فالشاعر بذلك منصرف الى معان فردية من ممـدوح عظيم ، أو حبيب عظيم ، أو سقوط عظيم ٠٠ حتى الطبيعة تظهـر فى الشعر العربى كانها قطعة مبتورة من الكون داخلة فى الحـــدود لابسة الثياب ٠٠ » (٢٠) ٠

ونجد حديثه عن الوارثة والبيئة وأثرهما على الشاعر ، ولعلهما سقطا اليه من حديث طه حســـين عن الوراثة والبيئـــة والزمن فى نقد «تين» (٢١) ويتضح من حديثه عن منهجه فى النقد ، أنه لابد أن يعرف الطريقة التى يستخدمها الشاعر فى ابتداع معانيه(٢٢) ٠

---

(١٧) انظر المرجع نفسه ص ٣١٦ ٠
(١٨) انظر المرجع نفسه ص ٣١٨ ٠
(١٩) انظر المرجع نفسه ص ٢٩٩ ٠
(٢٠) المرجع نفسه ص ٣٠٠ ٠
(٢١) المرجع نفسه ص ٣٠٠ ، ٣٠١ ٠
(٢٢) المرجع نفسه ص ٣٠٢ ٠

ولكن الرافعى مع اعجابه بشوقى لا ينسى أن يوجه اليه نقـدا مرا سواء لديوانه ، أو لأسلوبه فى صياغة شعر هذا الديوان ، ويرى أن ذوقه للشعر ، أو أداة ذوقه له ، لم تكن تسعفه فى كثير من الأحيان ويتحدث عن مبالغاته ، وتكراره لبعض المعانى ، ولكنه يعود فيثنى عليه ، وعلى مسرحياته الشعرية .

ويؤرخ فى مقال له بالمقتطف يكتبه فى سنة ١٩٢٦ للشعر قبـل خمسين عاما ، فيشير الى فترة التقليد والضعف ، والمحاكاة والصناعة البديعية ، لينقلنا الى عصر النهضة الشـعرية الحديثـة ، ويعتبر البارودى أول من أحدث الانقلاب فى تاريخ الشعر العربى ، ويزعم انه « لم يكن يعرف شيئا البتة من علوم العربية أو فنون البلاغـة . وانما سمت به الهمة لأنه حادثة مرسلة للقلب والتغيير ، فأبعده الله من تلك العلوم ، وأخـرجه لنـا من دواوين العـرب . »(٢٣) ويرى الدكتور على الحديدى رأيا مخالفا لذلك الرأى . اذ يرى أنـه درس متن الاجروميه وشرحها ، وشرح الكفراوى ، وجملة الصرف ، وانشاء العطار ، وكتاب علم الأخلاق ، وكتاب السنوسية ، وعلـم الحال فى التوحيد ، والجعرافيا والأطالس والحساب والجبر والهندسة واللغتين التركية والفارسية (٢٤) ومن ثم يعترض على رأى حسين المرصفى الذى لا يختلف عن رأى الرافعى السـابق (٢٥) ، ولعـل الرافعى استمده منه . وهو ما يعنى أن البارودى كان فارسا ومثقفا ، ولم يكن يردد الشعر كما كان يفعل البدوى عن سليقة .

فالبارودى هو رائد النهضة الشعرية الحديثة فى مصر والعـالم العربى وقد خلا شعره من الصنعة ، والتقليد الذى كان سائدا قبله ، وأصبح شاعرا عصريا . ويبين أثر البارودى بقوله : « ونشأت العصابة البارودية ، وفيها اسـماعيل صبرى وشـوقى ، وحافظ ، ومطـران

(٢٢) المرجـع نفسـه ص ٣٠٢ .

(٢٣) المرجـع نفسـه ص ٣٢٢ .

(٢٤،٢٥) الدكتور على محمد الحديدى . محمـود سـامى البارودى . أعلام العرب . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص٣٤ .

وغيرهم ، وأدركوا ما لم يدركه البارودى ، وجاءوا بما لم يجىء به ، واتصل الشعر بعضه ببعض ، وسارت به الصحف ، وتناقلته الأفواه ، وانسى ذكر البلاغة وفنونها بالنشأة المدرسية الحديثة التى جلعت من ترك البلاغة بلاغة ، لأنها صادفت أوائل الانقلاب ليس غير . ولذلك يظل فى مصر عهد أبى الشهر والليثى والنديم وطبقتهم .... » (٢٦)

ويربط بين الشعر والتطور الاجتماعى والاقتصادى والثقافى ، ولكنه يرى أنه مع تلك النهضة ظل الشعر متخلفا ، ويرجع ذلك الى سببين : أنه شعر فئة لا شعر أمة (٢٧) فهو يوضع للخاصة لا للشعب ، ويدور مع الأغراض والحاجات لا مع الطبائع والأذواق (٢٨) والسبب الثانى : سقوط فن النقد الأدبى (٢٩) .

ولا يغفل الرافعى عن أثر الاتصال بأوربا وثقافتها وما أدى اليه من تغيير فى أساليب الشعر . ولا عن التغير فى تلك الأساليب يقول : « وعلى ما نزن بالشعر العصرى من هذين السببين (*) فقد استقلت طريقته ، وظهر فيه أثر التحول العلمى والانقلاب الفكرى ، وعدل به أهله الى صور الحياة بعد أن كان فى أكثره صورا من اللغة ، وأضافوا به مادة حسنة الى مجموعة الأفكار العربية ، ونوعوا منه أنواعا ، بعد أن كان كالشىء الواحد ، واتسعت فيه دائرة الخيال ، بما نقلوا اليه من المعانى المترجمة من لغات مختلفة ، وهو من هذه الناحية ، أوسع من شعر كل عصر فى تاريخ هذه اللغة . » (٣٠)

ومع كل ما يراه من تجدد فى الشعر المحدث يؤاخذ الشعراء على ما فى شعرهم من سهولة وركالة (٣١) ، وضعف ، ثم يهاجم من

---

(٢٦) وحى العلم ج ٣ ص ٣٢٣ .
(٢٧،٢٨) المرجع نفسه ص ٣٢٣ ، ٣٢٤ .
(٢٩) المرجع نفسه ص ٣٢٤ .
(*) يقصد كونه شعر فئة لا أمة ، وتخلف النقد .
(٣٠) المرجع نفسه ص ٣٢٥ .
(٣١) المرجع نفسه ص ٣٢٦ .

ينادى بالشعر المنثور ويعتبر مظهرا من مظاهر العجز عن نظم الشعر الجيـد (٣٢) ٠

أما الجديد عنده فى الشعر الحديث حتى كتابة مقاله ، فهــو الشعر القصصى ، ويرى أن طبيعة ذلك الشعر العربى لا تســمح بوجوده ، لأن الشعر العربى ٠ اذا طال القصيد فيه ضعف ، ويضرب مثالا لذلك بقصـائد ابن الرومى التى أطال فيهـا ، ولا يكتفى بذلك بل يهاجمه كشاعر ، ويهاجم العقاد الذى كان يمتدح ابن الرومى وان لم يذكر اسمه (٣٣) ، ويهاجم ضربا من الشعر يراه مصاغا على نمط الأسـلوب الأجنبى ، فهـو شـعر عـربى الأسـلوب ، لكـن صياغته أجنبية (٣٤)

ويطالب الشعراء بالابتعاد عن المديح والرثاء لأنهما يفســدان الشعر ولا يلائمان العصر ، والاكثار من الوصف والابداع(٣٥) واهمال البديع كالجناس والطباق وغيرهما من الوانه ٠ وعليهم أن ينظمــوا فى الشئون الوطنية والحوادث الاجتماعية حتى يكون الشعر ـ فى رأيه معبرا عن روح العصر (٣٦) كما يطالب الشعراء باسـتخراج بعـض أوزان جديدة من الفارسية والتركية (٣٧) ومن الواضح أن الرافعى يحس ان البديع قد كبل الشعر العربى وعاقه عن التعبير ، وأن غلبة المديح والرثاء قد نأت به عن الجودة والابداع ٠ ولعل مطالبته بأوزان جديدة ، يعبر عن احساسه بأن العصر الحديث يحتاج الى أوزان على الأقل تضـاف الى الأوزان القـديمة لتعبـر عن الجـديد أو عن روح العصـــــر ٠

ومع كل هذا الوعى بمـا حل بالشــعر العربى لخمسين سنت

---

(٣٢) المرجـع نفسـه ص ٣٢٦ ، ٣٢٧ ٠

(٣٣) المرجـع نفسـه ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ ٠

(٣٤) المرجـع نفسـه ص ٣٢٨ ٠

(٣٥) المرجـع نفسـه ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ ٠

(٣٦) انظر فى ذلك المرجع نفسه ص ٣٢٩ ٠

(٣٧) المرجـع نفسـه ص ٣٣٠ ٠

خلت حتى وقت كتابة مقاله ١٩٢٦ ، فانه لازال معجبا اشد الاعجاب بالشعر القديم ، كثير الشك فى الشعر الجديد ، غير واثق من أنه سيثبت للزمن ، أو سيتفوق على ذلك القديم ٠

ويكتب مقالة عن على محمود طه يثنى على شعره ثناء عاطرا ، ويعتبره شاعرا بحق(٣٨) ، وهو ما يدل على حاسة نقدية طيبة ٠

ومن الامور التى يشير اليها الرافعى دون أن يدرك مغزاها ، حديثه عن الوحدة العضوية للقصيدة حديثا يدل على انه لم يدرك ما يقصده الداعون الى هذه الفكرة ٠ فهو يشير الى ضعف الأسلوب أو ضعف الصياغة ، ثم يتحدث بعد ذلك عن الوحدة العضوية حديثا غريبا نجتزىء منه قوله : « واذا أهلك الشاعر الاستعارة ، وأمرض التشبيه وخنق المجاز بحبل - قال لك انه على الطريقة العصرية ، وانما سدد وقارب ، وأصاب وأحكم ، واذا سمى المقالة قصيدة ... وخلط فيها خلطة ، وجاء فى أسوأ معرض وأقبحه ، وخرج الى ما لا يطاق من الركاكة والغثاثة - قال لك : هذه هى وحدة القصيدة ، فهى كل واحد أفرغ افراغ الجسم الحى : رأسه لا يكون الا فى موضع رأسه ، ورجلاه لا تكون الا فى موضع رجليه » (٣٩) ٠

فليس مفهوم الوحدة العضوية هو هذا المفهوم الذى يريد لنا الرافعى أن نتصوره ، كما ان لغته النقدية هنا هى لغة التراث النقدى القديم ٠

ونجد عند الرافعى ما يطلق عليه « الهدوء الشعرى » ، ولعله يقصد به البعد عن الجزالة والصخب والتعبير المباشر ، ويطلب الى الشاعر أن يعبر عن فكره بطريقة هادئة ٠ فيقول عن على محمود طه: « وما يعجبنى فى شعر على طه انه فى مناحى فلسفته ، وجهات تفكيره يوافق رأيى الذى أراه دائما ، وهو أن ثورة الروح الانسانية

---

(٣٨) المرجع نفسه ص ٣٦٣ - ٣٦٨ ٠

(٣٩) المرجع نفسه ص ٣٦٤ ٠

ومعركتها الكبرى مع الوجود — ليستا فى ظاهر الثـورة ، ولا فى العراك مع الله ، كما صنع المعرى ، وأضرابه فى طيشهم وحماقتهم ، ولكنها فى « الهدوة الشعرى » للروح المتأملة . ذلك الهـدوء الـذى يحيل الطبيعة نفسها تبتسم بكلام الشاعر ، كما تبتسم بأزهارهـا ونجومها ، ويجعـل الشـاعر أداة طبيعية متخـذة لكشف الحكمة وتغطيتها معا » (٤٠) .

ولعل فى حديثه عن « الهـدوء الشعرى » ارهاصا بمسـألة « الشعر المهموس » عند مندور . الذى يرى أن الشعر المهموس يخلو من الوعظ والاشـادة بالوطنية ، ولا يدعو الى شـىء من المعـانى الضخمة التى نتشدق بها (٤١) ، والخلو من الخطابية والمباشرة : « الهمس فى الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوى هو الـذى يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسـه فى نغمـات حاره ، ولكنه غير الخطابة التى تغلب على شعرنا فتفسده ، اذ تبعد به عن النفس ، عن الصدق ، عن الدنو من القلوب . الهمس ليس معنـاه الارتجال ، فتغنى الطبع فى غير جهد ولا أحكام صـناعة ، وانمـا هو احساس بتأثير عناصر اللغة ، واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس ... »(٤٢) .

* * *

ويلاحظ دارس النقد الأدبى فى مطالع الثلاثينيات أن هنـاك لونين من النقد : النقد الذى يعتمد على الثقافة القديمة ، فى حين يكون محصوله من الثقافة الحديثة قليل . والنقد الآخر الذى تعتمـد على ثقافة غربية واسعة ترفدها ثقافة عربية واسعة كذلك . وسـوف نختار موقفا يبين اتجاه هذين اللونين من النقد ، وهو موقف أولئك النقاد من ديوان محمود أبو الوفا .

---

(٤٠) المرجـع نفسـه ص ٣٦٧ .

(٤١) دكتور / محمـد مندور . فى الميزان الجديد . دار نهضـة مصر للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٧٣ ص ٧٥ .

(٤٢) المرجـع نفسـه ص ٦٧ .

ونبدأ بالدكتور طه حسين وهو يمثل النوع الثانى من النقاد الذين يجمعون بين الثقافتين العربية والغربية . لقد هاجم ديوان الشاعر ، ولم يرفيه شعرا على الاطلاق ، فقد وضع يده على بعض الأشعار التى تمثل ضعفا فى الصياغة لدى الشاعر فاتكا عليها يقول . « يراه صديقنا فؤاد صروف وجماعة غيره من المثقفين شعرا ، وأنا آسف أشد الأسف لأننى لا أراه الا نظما ، وآسف أشد الأسف أيضا لأننى مضطر الى أن أقول ذلك وأعلنه الى قراء هذا الحديث . ولو أرسلت نفسى على سجيتها لآثرت الا أعرض لهذا الديوان . ولكن ماذا أصنع وللنقد علينا حقوقه وتكاليفه الثقال .. »(٤٣) .

ويبدو أن طه حسين قد عمد الى مهاجمة محمود أبو الوفا لأسباب سياسية ، فهو بعد أن يذكر أن اهمال النقد لواجبه فى تقويم الأعمال الأدبية قد أخلى الساحة للأعمال الرديئة التى ليست من الأدب فى شىء (٤٤) ، يهتم بالسبب السياسى ، فيقول ، « وهناك علة أخرى لهذا للضعف ، لم يبق من الممكن أن نهملها ، أو نعرض عنها ، لأنها شديدة الخطر حقا على الفن والذوق والخلق جميعا ، وهو حرص السياسة على استغلال الأدب والأدباء .»(٤٥) .

ويوضح لنا الدكتور محمد مندور السبب السياسى الذى دفع طه حسين الى انكار شاعرية محمود أبى الوفا ، فيقول : « .. لكننا عندما نطالع مقال الدكتور طه حسين لا نلبث أن نحس فيه بهوى العاطفة السياسية ، لأن محمود أبو الوفا كان قد اتصل فيما يبدو برئيس الوزارة المستبد الظالم اسماعيل صدقى الذى سهل له مهمة السفر الى الخارج ليحصل على ساق صناعية ، وهللت الصحف أو بعضها عندئذ بهذا الصنيع وظنته مكرمة لذلك الحاكم المستبد ، وانكر طه حسين الذى كان يعارض صدقى باشا وحكمه هذا التهليل ، وامتد سخطه الى الشاعر وشعره كله ، لذلك يتحتم أن نعيد النظر فيما

---

(٤٣) محمود أبو الوفا ، الديوان . دراسات باقلام معاصريه . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٧٧ ص ٤٥٢ .

(٤٤،٤٥) المرجع نفسه ص ٤٥٣ .

أبدى الدكتور طـه حسين من رأى ... »(٤٦) . وهكذا تجاهـل طـه حسين شـعر الشـاعر كلية . فماذا كان موقف غيره من أهـل مدرسـته الجامعة بين الثقافتين ؟.

أمـا منـدور فيعتبـر « محمـود أبـو الوفـا » وغـيره من الشعراء الذين سماهم شـعراء « الأعراف » ، أى يمثلون مرحـلة وسطى بين التقليد والتأثر بالثقافة الغربية ، ووضع بينهم الشـاعر محمود حسن اسماعيل ، وهو وضـع غريب ، ليس الآن موضـع مناقشته (٤٧) ، وان كنا نراه أشد تطرفا من موقف طـه حـسين من « محمود ابو الوفا » ، بل ونرجح انه موقف يقوم على الهوى ، كموقف طه حسين سواء بسواء . ولكن مندور يرى فى « أبى الوفا » شاعرا له بعض الشعر (٤٨) .

وقد قدم الدكتور محمد حسين هيكل ثناء على الشاعر فى نغمة تنطوى على عدم الرضا أيضا(٤٩) ، والدكتـور هيكل جامـع بين الثقافتين كمندور وطـه حسـين وان لم يكن على مستواهمـا . واما الدكتور أحمد زكى أبو شادى وينتمى الى هذه المدرسة كذلك ، فقد اعتبر « أبو الوفا » شاعرا مجيدا وكتب عنه ثلاث مقـالات ، تكشف عن طبيعة هذا الشعر ، وتثنى عليه : « وهكذا نجد فى هـذا الديوان الممتع الذى احتوى على ما لا يقـل عن ست وستين قصـيدة ومقطوعة فى نحو الف بيت روائع شتى من الشعر الرمزى والصريح، فيها ابتهالات وشجون ، وحكم وفن ، وكلها تتجه اتجاها نبيـلا ، ومثل هذا الشـعر تحتاج اليه الشعوب غذاء لروحانيتهـا ، ولهممها وعزائمها وجهودها البانية المصلحة . » (٥٠) .

(٤٦،٤٧) المرجـع نفسـه ص ٤٦٤ .

(٤٨) المرجـع نفسه ص ٤٦٤ - ٤٦٥ .

(٤٩) المرجـع نفسه ص ٤٤٨ - ٤٥١ .

(٥٠) المرجـع نفسـه ص ٥٠٢ وانظر استكمالا لحديثه ص ٥٠٢ ، ٥٠٣ .

وهكذا نجد النقاد من ذوى الثقافتين الغربية والعربية قد اختلفوا على نحو كبير على شاعر واحد هو أبو الوفا حيث جرده طه حسين من الشاعرية لسبب سياسى ، واضفى عليه مندور بعض الشاعرية ، وأثنى عليه أبو شادي .

اما النقاد من ذوى الثقافة العربية ، فمعجبون بابى الوفا ، فالرافعى معجب به : ويقول : « أبو الوفا شاعر ملء نفسه ما فى ذلك شك . مذهبه الجمال فى المعنى يبدعه كانه يزهر به ، والجمال فى الصـــورة يخرجها من بيانه ، كما تخرج الغصون والأوراق من شجرها ، وله طبع وفيه رقة ، وهو يجرى من البيان على عرق . وسليقته تجعله الزم لعمود الشعر واقرب الى حقيقته . حتى انه ليعد احد من يعتصم الشعر العربى بهم . وهم قليل فى زماننا » (٥١) وهذا النقد عام وغير واضـــح الاتجاه ، ولا يضع الشاعر وضعا واضحا ، ولا يقدمه تقديما نقـديا دقيقا ، بل انى أرى أنه ضد الشاعر نفسه .

وكذلك يعجب به فؤاد صروف ، وان لم يكن ناقدا متخصصا (٥٢) كما يثنى عليه سيد قطب فى مقال بعنوان « هذا شاعر » وكل من أولئك النقاد يستشهد على صحه رأيه بشعر أبى الوفا (٥٣) .

والذى يهمنا هنا ان النقد كان يمثل فى هذه الفترة اذواق اصحابه وثقافتهم بل واهواءهم ايضا ، ولكنه على اية حال كان نشاطا لازمـــا لرقى الأدب شعره ونثره .

---

(٤٦) ، (٤٧) المرجع نفسه ص ٤٦٤

(٤٨) المرجع نفسه ص ٤٦٤ — ٤٦٥

(٤٩) المرجع نفسه ص ٤٤٨ — ٤٥١

(٥٠) المرجع نفسه ص ٥٠٢ وانظر استكمالا لحديثه ص ٥٠٢ ، ٥٠٣

(٥١) المرجع نفسه ص ٤٤٢

(٥٢) المرجع نفسه ص ٤٧١ — ٤٧٤

(٥٣) المرجع نفسه ص ٥١٧

نقد هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦)

كان هيكل من المشاركين فى جريدة السفور ١٩١٥ ، وهم هيكل ، ومصطفى عبد الرازق وطه حسين ، ومنصور فهمى ، التى كان يديرها عبد الحميد حمدى (١) ، وقد انشغل هيكل بالصحافة والسياسة انشغالا كبيرا جعل احد الباحثين يتساءل ان كان عمله بالسياسة قد جنى على مشروعات للتاليف كان يزمع اتمامها (٢) وقد عرف هيكل باطلاعه الواسع (٣) ويتمثل نقده فى « جان جاك روسو » و « ثورة الأدب » ، ومقالاته فى النثر والشعر (٤) ويشير طه حسين الى اهمية هيكل واسهامه فى الأدب الحديث والأدب المصرى خاصة (٥) كما يشير الى نشر آثار من يسميهم المقلدين كالبارودى وشوقى (٦) ويشير محمود تيمور الى نشاطه الأدبى والنقدى (٧) ويشير الأستاذ سامى الكيالى الى كتابه ثورة الأدب واهميته (٨) وكتاب ثورة الأدب لهيكل ، وهو الجهد الذى يشهد بآرائه النقدية مع مقدمته لديوان شوقى والبارودى نستطيع أن نعرف جهده النقدى من هذا الكتاب وهاتين المقدمتين ، مع ملاحظة ان هيكل شعل بالسياسة والصحافة ، وكتب السيرة ، وغيرها ، ويكاد جهده النقدى ينحصر فيما قلناه . وتكاد مكانته تكون نابعه من وضعه السياسى ، ولعل الاحتفاء به بعد

---

(١) الدكتور محمد حسين هيكل . أشرف على اعداده احمد لطفى السيد . مطبعة مصر . القاهرة ، ١٩٥٨ ص ١٦ ، ١٧

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٣٤ ، ٣٥ . ويشير طه حسين الى كتاب ثورة الأدب . المرجع نفسه ص ٨٨ ، ٨٩

(٣) انظر المرجع نفسه ص ٣٩

(٤) انظر المرجع نفسه ص ٤١

(٥) انظر المرجع نفسه ص ٩٣

(٦) انظر المرجع نفسه ص ٩٣

(٧) المرجع نفسه ص ١٠٤ ، ١٠٥

(٨) المرجع نفسه ص ٢٢٤

الثورة يؤكد أن هذا الاحتفاء جاء من عدواته لحزب الوفد وهو حزب الأغلبية قبل الثورة ، وهو عداء ليس فى صالح هيكل .

وقد كتب هيكل كتابه « ثورة الأدب » سنة ١٩٣٣ . وكان فى راينا صدى للقضايا النقدية المثارة فى زمنه وقبله ، ونرى اثر آرائه فى محمود تيمور . فقد ذكر تيمور أن المسرح يكتب بالعامية لا باللغة الفصحى ، لأنها أقدر على التعبير عن الشخصيات منها (٩) ولكن هيكل يرى أن الكاتب حر فى أن يكتب بالفصحى او بالعامية . يقول : « ليست لغة المسرح هى ما اقصد ان اتكلم عنه ، وان كان الناس قد الفوا قراءة بحوث مستفيضة يفاضل أصحابها بين اللغة الدارجة أو لغة الكلام ، وبين اللغة الفصحى أو لغة الكتابة ، وايهما أصلح لتكون لغة للمسرح » (١٠) وهو يخالف تيمور الذى قسم اللغة الى عامية يتكلمها الناس أى لغة كلام ، والى فصحى وهى لغة كتابة ، ورأى ان لغة الكلام اى العامية افضل للمسرح . يقول تيمور : « ورب سائل يقول : وهل تعجز الفصحى عن التعبير الناصع فى الموضوع الذى يتناوله كاتب المسرحية ؟ والجواب انها لاتعجز ابدا ، ولكنها لغة الكتابة لا لغة الحديث ، وترجمان الثقافة الخاصة لا ثقافة الشعب ، فهى بهذه الصفة لاتستطيع أن تبلغ رسالة المسرحية الى اشتات الطبقات التى تشهد دور التمثيل » (١١) ، ويقول أيضا : « فمتى شاهد المصرى مسرحية بالحوار العامى ، فانه يستمع الى اللغة التى استقرت فى اعماق نفسه ، وتحببت اليه ، واستعذبتها مسامعه ، فاما الفصحى فقلما نسمع بها حوارا ، وقلما نصطنعها فى الحديث . ومن ثم فهى على الرغم منا غريبة على الآذان » (١٢) .

ومنطلق هيكل ليس منطلقا فنيا فى حين يستند موقف تيمور على موقف فنى فيما ينبغى ان يكون لغة المسرحية التى تصور موضوعا من واقع الحياة .

---

(٩) فن القصص ص ٧١

(١٠) ثورة الأدب ص ٩٧

(١١) ، (١٢) فن القصص ص ٧١

واذا كان تيمور يرى أن المسرح منقول عن المسرح الغربى او مقتبس منه « .. ولاتحسبنا بمبالغين اذا جاهرنا بأن الأغلب مما تعرضه الستارة البيضاء ، وكذلك المسرح يرجع الى اصول أجنبية ، فهو موضوعات مقتبسة او مختصرة ، أو مؤلفة فى نطاق المحاكاة والتقليد » (١٣) . فان هيكل يذكر الشىء نفسه : « وانت اكثر ماترى على مسارحنا مآسى ومهازل منقولة عن اللغات الأوربية » (١٤) وهو يذكر هذا فى معرض حديثه عن ان المسرح يجب ان ينبع من البيئة المصرية ، ليكون مسرحا مصريا ، فالأدب الحقيقى فى رأيه هو الذى « يصف حياتنا ، وحياة آبائنا والبيئة التى انبتتنا ، والوراثة الكامنة فينا » (١٥) ولاشك انه استمد فكرة الوراثة والبيئة من ثقافته الفرنسية .

وتيمور نفسه يرى أن الأدب يجب أن يستمد موضوعاته من الواقع المصرى معلنا ان الاستمرار فى محاكاة الاعمال الأجنبية جدير بأن يفقدنا اصالتنا ، ويفقدنا الثقة فى انفسنا)١٦(يقول : « على اننا اذا ابتغينا ان نناهض هذه الظاهرة ، وان نحل من الأذهان غيرها ، فلن نوفق الى ذلك الا بالجهد العملى المستمر وهو أن نعلن كفايتنا ، وندل على أن لنا قدرة على الاتيان بمثل ما تاتى به السوق الأجنبية جودة وبراعة . وللتمكين من ذلك يجب أن يمهد الطريق للاكفاء كى يظهروا ، وللتجارب كى تنضج ، فلابد فى المسرح والسينما ان نبذل جهد امكاننا لايثار الرواية المصرية المبتكرة ، وتشجيع المؤلف المصرى المبتكر » (١٧) .

واذا كان تيمور قد ذكر أن انتشار التعليم سيقرب بين لغة الكلام ولغة الكتابة (١٨) فان هيكل يرى الرأى نفسه فيقول : « ونرجع من ناحية اخرى الى اعتقادى ان هذا الخلاف حول لغة المسرح صائر بطبعه

---

(١٣) المرجع نفسه ص ٦٢
(١٤) ثورة الأدب ، ص ١٠٣
(١٥) المرجع نفسه ص ١٠٦
(١٦) فن القصص ص ٦٢ ٦٣
(١٧) المرجع نفسه ص ٦٣
(١٨) المرجع نفسه ص

الى الزوال . فان انتشار التعليم فى البلاد المختلفة انتشارا سريعا يقضى على الأمية ، من شانه ان يقرب بين لغة الكلام ولغة الكتابة ، وان يجعل اللغـة التى تكتب بها الصحف ، ويكتب بها الأدباء هى لغة الحديث ولغة الكتابة فى وقت معا ، مع فوارق بسيطه لايقام لها وزن ، ويومئذ تصبح لغة المسرح كما تصبح غيرها من اللغات هى اللغة الفصحى فى متعارفنا نحن اهل هـذا الجيل أو الجيل الذى تكتب هـذه اللغة فيه ....» (١٩) .

والكاتبان يكادان يتفقان الى حـد التطابق فى أن اللغة العربية سيكون لها النصر على العامية ، وان الفصحى ستصبح لغـة الكتابة والحديث فى وقت واحد الا من فوارق لايعتد بها كما يرى هيكل وهى نبوءة لم تتحقق حتى الآن . فمازال المسرح الواقعى العصرى يعتمد على اللغة العامية .

ويتحدث هيكل عن قضية القديم والجديد من خلال حديثه عن الأدب القومى ويحدد موقف كلا الفريقين : « فانصار الجديد لايرون مفرا من أن تغـزو حضارة الغرب أمم الشرق ، فهم يريدون ان يهيئوها لهذا الغزو حتى تستقبله مستعدة لتمثل آثاره متهيئة للوقوف امـامه فى شىء من الكرامة والعزة . وانصار القديم يقدرون ما آل اليه حـال الحضارة الاسلامية ، وهم يخشون عليها كل جديد أن يفسدها وان يقضى عليها . لذلك يريد انصار القديم هؤلاء أن يظل العلم وان يظل الأدب والتفكير كما كانت جميعا فى العصور الماضية . وهم يريدون ليكفلوا هذه الغاية أن يكون العلم والأدب وأن تكون الحياة العقلية والفكريـة ملكا لهم . يقولون فيما شاءوا منها هذا حلال وهذا حرام » (٢٠) .

فهيكل يرى ان الصراع بين حضارتين احداهمـا متقدمة والأخرى متخلفة ، وأنصـار الجـديد يريدون أن يعينوا على الأخـذ من تلك

---

(١٩) ثورة الأدب ص ٩٧

(٢٠) المرجع نفسه ص ١٣٣

الحضارة ، وان يهيئوا بيئتهم لتقبل هذا الأخذ والانتفاع به • أما انصار القديم فلا يرون هذا الأخذ ، ولايسمحون بمبدأ التطور بل يريدون أن يظل القديم هو اسلوب الناس فى الكتابة والتفكير ، ولايكتفون بذلك بل يرون أن يكون لهم سلطة تمكنهم من واد هذا الجديد ، واطلاق السيطرة للقديم •

وواضح من كلام هيكل عن انصار القديم انهم فى المعسكر المقابل للمعسكر الذى يقف فيه وهو معسكر الجديد ، او انصار الجديد ، فهو يتحدث ساخرا عن انصار القديم قائلا : « وهم بهذا يريدون أن يسبغوا على انفسهم قداسة روحية وعقلية ، تلزم كل من سواهم أن يتبعهم ، وهم ليسوغوا موقفهم هذا يدرعون بالسلف الصالح ، ويدعون انهم وارثو تراثه ، وانهم باسم هذا السلف يحاربون من شاءوا حربه بأنه خارج عليه وعلى تعاليمه » (٢١) •

ثم يتحدث عن موقف انصار الجديد ، وهو الموقف الذى يتبناه : قائلا : « اما انصار الحديث فيريدون أن يكون التفكير حرا ، والعلم حرا ، والرأى حرا ، والتعبير عنه حرا ، وان تمتد الحرية فى هذه الناحية الى اقصى الحدود ، وهم قد جعلوا سبيلهم ، اول أمرهم لتثبيت هذه الحرية ، أن ينقلوا عن الغرب وان يترجموا علمه وادبه وآراءه • ومادام كتّاب الغرب وادباؤه ورجاله هم ابطال هذه الحرية وحملة لوائها ، فيجب أن نستعير من اساليب الغرب في الكتابة وفى التفكير ، ويجب أن نؤمن بالحقائق العلمية التى يذيعها كتاب الغرب وفلاسفته ، ويجب أن نواجه بهذه الأسلحة القوية الحادة جمود القديم حتى تحطمه ثورة الحديث عليه ، فنكون بعد ذلك احرارا ننعم من حريتنا فى بحبوحة السعادة العقلية والفنية ولايقف هؤلاء الهكنة بمزاميرهم المملولة يفسدون علينا حياتنا ، ويجب من أجل ذلك ان ننسى القديم كله ، وان نقيم مكانه من علم الغرب وحضارته وتفكيره جديدا » (١) •

---

(٢١) المرجع نفسه ص ١٣٣ ، ١٣٤

(٢٢) المرجع نفسه ص ١٣٤

وقد أطلت علما في هذا النص ليتضح مدى اعجاب الكاتب بثقافة الغرب ، ومناصرته لها ، واعتبارها ممثلة للجديد في صورته المثلى لا في الأدب وحده ، وانما في العلم والفلسفة ، وطرائق التفكير ، ولايكتفي بهذا الاعجاب بل يطالبنا بنسيان القديم من ثقافتنا ، واحلال علم الغرب وحضارته وتفكيره مكانه . وهو أمر غريب ، فنحن يجب أن ناخذ الثقافة من أى مكان مع الحفاظ على ثقافتنا وتراثنا وتنميته لا نسيانه واحلال غيره محله . وقد يقال انه ينقل آراء انصار الجديد كما هى ، بما تتسم به من تطرف ، وان هذا الموقف بصورته المتطرفة هذه لايمثله ، حتى ولو كان ضمن أنصار الجديد ، فانه ياخذ موقفا وسطا .

ومع هـذا التحمس للجديد نجـد هيكل يحـاول ان يمحص كلتـا النظرتين وكانه بالمحايد بينهما ، فهو يرى ان موقف القدماء وموقف المحدثين انما وصلا الى هذا التطرف نتيجة للخصومة بينهما ، فالحديث لابد أن يتضمن شيئا من القديم ، بل لعله يتضمن اغلب القديم ، كما أن القديم لايكتب له البقاء اذا لم يتصل بالحديث ، وينتشر فى بنائه (٢) كما يشير هيكل ولعله يشير من طرف خفى الى طه حسين واستخدامه مذهب الشك الديكارتى ، الى ان أخذ الأفكار الأجنبية لايبيح لنا اهدار تراثنا : « ولعله (أى القارىء) يشعر حين يبحث ، وحين يدون آثار هذا البحث تبعا لما حدث فى أوربا ، واتباعا لديكارت ومن جاء بعده من الكتاب والفلاسفة ، ليس معناه اهـدار تراثنـا ، بوصفنا مصريين وشرقيين ومسلمين ، والانتقال الى تقليد الغرب فى أدبه القومى كتقليدنا اياه فى طعامه وفى لباسه » (١) .

وهو يحارب فكره الا جديد تحت الشمس (٢) ، كمـا يـرى ان

---

(٢٣) المرجع نفسه ص ١٣٤ ، ١٣٥

(٢٤) المرجع نفسه ص ١٣٨

(٢٥) المرجع نفسه ص ١١٢

التجديد فى الحاضر متصل بالماضى (٣) بل وبالوطن الذى يعيش فيه المجدد قبل إتصاله بالأوطان الأخرى . كما يشير الى اختلاف العواطف باختلاف الوسط . أى البيئة (٤) ، ويشير الى اثر الوراثة الذى يصل الكاتب باجداده ، يتصل الكاتب بالماضى ، لأن صلة المرء بأجداده صلة وثيقة (٥) بل انه يذهب الى أن الوسط الطبيعى لم يتغير فى مصر منذ أقدم العصور فلابد أن يكون له تأثيره على المصريين فى الماضى والحاضر ، وعلى المصريين أن يبحثوا جوانب تلك الصلة وآثارها عليهم فى الحاضر (٦) . ويشير الى بعض مظاهر ذلك الاتصال (٧) .

ومن الطبيعى أن يكون تيمور وهيكل متقاربين فى وجهة نظرهما فيما يتعلق بمشاكل الأدب فقد كانا مبدعين فى الرواية والقصة القصيرة ، وهما معدودان من أوائل الرواد فى هذا الفن ، وبخاصة هيكل فى الرواية . كما أن ثقافتهما كان يغلب عليها الثقافة الفرنسية (٨) لقد كان مهتمين بتأصيل أدب جديد يضارع الأدب الغربى ، وبتأصيل أسلوب جديد عصرى يلائم تلك النزعة للتجديد ويلائم فنون الأدب المستحدثة .

وهو يرى ان النثر لم يبلغ الشأن الذى يرتجيه يقول : « مع هذا الجهاد الذى اقتضته طبيعة حياة اللغة العربية فى العصور الأخيرة ، فما يزال النثر لما يبلغ الشأو الذى نرتجيه له ، ولما يصل الى التعبير عن افكارنا وعواطفنا واحساسنا تعبيرا دقيقا ، ومايزال كثير من الكتاب يعدلون عن تدوين فكرة من أجل افكارهم ، أو رواية عاطفة من أدق عواطفهم وأعمقها ، أو تصوير حس من اجمل احساساتهم وأسماها ، لأنهم يرون انفسهم بعد طول الجهد وكثرة الكلام ، انما قالوا شيئا عاديا ، وأن أحسن ما فى نفوسهم بقى مختفيا » (٩) .

---

(٢٦) ، (٢٧) المرجع نفسه ص ١١٣

(٢٨) المرجع نفسه ص ١٢٢ ، ١٢٣

(٢٩) المرجع نفسه ص ١٢٣ ، ١٢٤

(٣٠) المرجع نفسه ص ١٢٤ ، ١٢٧

(٣١) المرجع نفسه ص ٣٤ ، ٣٥ حديث هيكل عن ثقافته الانجليزية والفرنسية

(٣٢) المرجع نفسه ص ٤٨ ، ٤٩

ويمكن أن نلاحظ بعض آراء هيكل فى الشعر والأنواع الأدبية الأخرى فهو مثلا يرى أن القصيدة العمودية مفككة فى أشعار بعض الشبان المحدثين « وهى لما توفق للخروج بالشعر من هلهلته التى تجعل أكثر قصائده ليس بين البيت فيها ومابعده صلة ، حتى لتستطيع أن تغير مواضع الأبيات كما شئت دون خوف ، ثم هى لما توفق لأوزان تخرج بها عن سير الابل خببا وعنقا ، الى شىء يتفق وأنغام موسيقى عصرنا الحاضر » (٣٣) .

والحق أن الحكم على الشعر المصرى حتى ١٩٣٣ ، وهو تاريخ صدور كتاب ثورة الأدب ، يعتبر حكما غير دقيق لأن الشعر كان قد بلغ قمة ازدهاره ونضجه عندئذ ، وأخذ يؤذن بتطور جديد هو مدرسة الشعر الحر .

وهو يتجاهل عامدا عددا كبيرا من الشعراء مثل على محمود طه ، والدكتور ابراهيم ناجى وعشرات غيرهم ، بل هو يتجاهل المازنى وشكرى والعقاد ، وما أحدثوه من تجديد ، ولذا نجد أحكامه هنا غير دقيقة .

وهو لا يكتفى يعيب الوحدة فى القصيدة ـ وان كانت آراؤه فيها صدى لآراء العقاد فى « الديوان » (٣٤) ـ بل يطلب الى الشعراء أن يوجدوا موسيقى تخالف عروض الشعر القديم ، وتلائم ايقاع عصرنا الحاضر ، وهو بهذا يكون متنبئا بما دعت اليه مدرسة الشعر الحر فيما يتعلق بالعروض والقوافى .

وهو فى سبيل تحقيق أدب عصرى يرى أن يعبر الأدب عن عصره « فالآداب مرآة العصر » (٣٥) ، كما أن تطور الأدب متصل بتطور

---

(٣٤) انظر المرجع نفسه ص ٥٦

(٣٥) انظر المرجع نفسه ص ٤٢

العصر او تابع له (٣٦) بل ان هذا التطور لابد أن يصيب اللغة التى يستخدمها الأدباء « كذلك تطورت لغة الأدب ، فصار أجدرها بالامتزاج بالأدب ما كان شفافا عن المعانى والصور التى يعبر عنها ، معوانا على زيادة مافى هذه الصور والمعانى من حياة وموسيقى · هـذه اللغـة الشفافة المضيئة انسيالة التى لاتحجب عنك جمـالا مما اراد الاديب الموهوب اظهاره ، ولاتقف فى سبيل متابعتك الاديب فى أثناء تدفقـه واندفاعه فى تفكيره أو تصويره أو تغنيه وشدوه ، هى التى تعتبر الأدب كساء وتتصل بالأدب فى كسائها اياه ، حتى لتصبح جزءا من رحيـق الحياة الذى يعبر الأدب عنه · وهى كلما لطفت وازدادت بساطة وشفت بذلك عن كل ما أراد الأديب أن يحملها اياه ، وكانت فى ذلك النغمات الصادرة عن نفس الأديب الصـادقة التعبير عنـه ، كانت الصق بالأدب فى العصر الذى يصدر هذا الأدب عنه » (٣٧) ·

فاللغة لابد وأن تكون لغة عصرها ، وهى كائن حى يصيبه مايصيب الكائن الحى من التطور والتغير (٣٨) ، ويرى أن قطع الصلة بين ماضى اللغة وحاضرها خطأ (٣٩) ·

ويهتم هيكل باتجاه الكاتب الى المعنى · فاللفظ ليس هو مقصده بل المقصد مايدل عليه اللفظ (٤٠) · « وكانـه هنا يريـد ان ينصرف الأديب الى التعبير عما فى نفسه أولا تعبيرا صادقا ، ولما كانت عاطفة الحب جزءا من بناء أية قصة او رواية عندئذ ، كان لابد أن تصـبح المراة جزءا من هذا البناء ، وهو أيضا لايرى ان القصة عمل خيـالى لانصيب له من الصدق · وانما هى عمل فنى من شروطـه الصـدق فى التعبير عن موضوعه وشخصياته « ·· فالقصة والرواية انما تصور الحياة

---

(٣٦) انظر المرجع نفسه ص ٣٦

(٣٧) انظر المرجع نفسه ص ٣٩

(٣٨) انظر المرجع نفسه ص ٤٣

(٣٩) انظر المرجع نفسه ص ٤٨

(٤٠) انظر المرجع نفسه ص ٣٧

تصويرا صادقا تمليه العاطفه ويحلله العلم ، ولا سبيل الى هذا التصوير الصادق مالم تشترك المرأة فيه بوحيها والهامها » (٤١) .

وهو لايرجع ضعف القصة المصرية الى ضعف خيال الكتاب — وهو فى هذا الخصوص يرفض آراء المستشرقين التى تنحو هذا المنحى (٤٢) ولكنه يرجع ذلك الى اسباب نابعة من البيئة ، مثل انتشار الأمية ، والاختلاف بين لغة الكلام ولغة الكتابة ، وفتور الأغنياء عن مساعدة الأدب ، وعدم مشاركة المرأة الاشتراك الكافى بوحيها للادباء ، وكون الناس غير مربين تربية عاطفية صحيحة ، حتى تسمو عواطفهم على مستوى السلوك الغريزى ، كما لايغفل العامل السياسى وغيره (٤٣) .

وهذه كلها امور لها اتصال وثيق بالوسط (٤٤) الذى يعيش فى طواياه الكاتب ، فهو المسئول فى رأى هيكل عن ضعف الادب أو رقيه ، لاخيال الأديب .

ويمكن ان نجمل آراء هيكل الأساسية فى مجموعة من القضايا ، تتلخص فى العصرية ، وهى أن يكون الأدب مرآة لعصرة ، وتصويرا له ، وأن تكون اللغة المستخدمة فى هذا الأدب لغة عصريه لاتعتمد على محاكاة القديم . وفى رأيه ان الألفاظ والتعبيرات تتغير من زمان الى زمان ومن عصر الى عصر ، ولاتجمد على صورة واحدة يقول : « وعذر بعض هؤلاء الكتاب أن اللغة العربية هى لغة الماضى والحاضر والمستقبل ولذا فخير من يكتب بها (*) هو من يضاهى المتقدمين من الكتاب فى الفاظه وتعابيره ، كأنهم ما علموا أن الألفاظ والتعابير تتغير

---

(٤١) المرجع نفسه ص ٨٨٥

(٤٢) المرجع نفسه ص ٨٠

(٤٣) انظر فى هذا المرجع نفسه ص ٨٠ — ٩٢

(٤٤) وانظر هيكل . فى أوقات الفراغ ص ٢٢٨ حيث يهاجم جورجى زيدان لأنه يضفى على العرب صفات ليست لهم ، ولا تتصل ببيئتهم : « لان المرء انما يتاثر بالوسط الذى يعيش هو فيه أولا وقبل كل شىء » .

(*) فى الأصل فخير من أن يكتب بها .

من زمان الى زمان ، ومن مكان لآخر » (٤٤) .

وتتجدد - فى رايه - اشكال الادب بتجدد العصور ، فقد تظهر اشكال جديدة للقصة ، كالقصة القصيرة والرواية ، كما أن الشعر نفسه يحتاج الى التجدد فى لغته وأسلوبه وموضوعاته . ولهذا يعيب شعر المناسبات لأنه لم يعد ملائما لعصرنا ، فيقول : « وهذا هو مايجعل لصديقى طه كل الحق حين يأخذ على الشعراء أنهم يجعلون شعرهم بعض ماتتزين به حفلات التكريم ، والتأبين وافتتاح البيوتات المالية ، ومايجعل كل انسان على حق حين يعيب شعر المناسبات ، وحين يعيب أكثر الشعر العربى الحديث ، لأن أكثره شعر مناسبة » (٤٥) .

واذا كان هيكل يستشهد برأى لايذكر مصدره يهاجم فيه شعر المناسبات فقد كان العقاد من أوائل من هاجموا هذا الشعر فهو يقول مثلا : « .. وحسب الأدب العصرى من روح الاستقلال فى شعرائه انهم رفعوه من مراغة الامتهان التى عفرت جبينه زمنا . فلن تجد اليوم شاعرا حديثا يهنىء بالمولود ، ومانفض يديه من تراب الميت . ولن تراه يطرى اليوم من هو أول ذاميه فى خلوته ، ويقذع فى هجو من يكبره فى سريرته ،ولا واقفا على المرافىء يودع الذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضا للعطاء يبيع من شعره ، كما يبيع التاجر من بضاعته ، وما بالقليل من هذه الروح الشماء فى الأدب أن تجهز على اداب المواربة والتزلف بيننا . أو تردها الى وراء الأستار بعد اذ كانت تنشد فى الأشعار وينادى بها فى ضحوة النهار » (٤٦) .

كما ان للعقاد موقفا معروفا من التقليد هاجم على أساسه أحمد شوقى

---

(٤٤) دكتور محمد حسين هيكل . فى أوقات الفراغ . مكتبة النهضة المصرية القاهرة . د . ت ص ٢٠٠

(٤٥) المرجع نفسه ص ٦٢ ، ٦٣

(٤٦) عباس محمود العقاد . مطالعات فى الكتب والحياة . دار المعارف ط ٤ القاهرة ، ١٩٨٧ ص ٢٧٨

فاعتبره شاعر البلاط ، أى انه لايعبر عن نفسه ، وانما يعبر عن غيره . يقول : « وقد كان شوقى بلاطيا فى شعره كله ، ما كان منبه مدحـا او تاريخا أو حكمة ، أو حثا على التقوى ومحاسن الشيم ، ومكـارم الأخلاق . والبلاطى معروف أبدا برعاية السمت والعرف واخفاء ماوراء الظواهر من حقائق نفسه وخوالج ضميره ، وعلى هذا المعنى لم يخلع « شوقى » « كسوة التشريفة » قط فى قصيدة من قصـائدة ولا بيت من أبياته .. » (٤٧)

قلنا إن العصرية من الأفكار الأساسية فى نقد هيكل ، ومن ثـم يتفرع من هذا أن الجديد أمر طبيعى اذا حدث فى عصر من العصور ، لأن من الطبيعى ان يكون لكل عصر ادبه ، ولابد أن يكون لهذا الأدب لغته الملائمة لهذا العصر . ولكن هذا الجديد انما ينمو ويتطور عـن القديم بصورة طبيعية . وكانه ينكر ان تكون هناك خصومة او عـداء بين القديم والجديد .

كما أن هيكل يعنى بالأسلوب الذى ليس هدفا فى ذاته وانما وسيلة للتعبير الصادق عن التجربـة ، فـلا يكفى أن يكون الأدب ادب لفظ فحسب . وفى هذا المجال يطالب بالبساطة التى تعد سمة للحضـارة المعاصرة (٤٨) ويرى أن الخلاف بين أسلوب القدماء والمعاصرين امـر طبيعى يرجع الى اختلاف العصور .

ومن اساسيات نقد هيكل ، فضلا عن العصرية او التعبير عن العصر

---

(٤٧) عباس محمود العقاد . شعراء مصر وبيئاتهم - فى الجيل الماضى - ط ٣ . مكتبـة النهضة المصرية . القاهـرة ، ١٩٦٥ ص ١٨٦ وقـد كانت طبعته الأولى ١٩٣٧ .

(٤٨) ثورة الأدب ص ٤٠ ، وانظر فى أوقات الفراغ ص ٢٠٧ حيث يهاجم اسلوب الرافعى قائلا : « اسلوب الكاتب مرآته . فالكاتب السهل الأسلوب السيال الألفاظ ، هو الكاتب السهل موارد الفكر ، والشخص الذى يعتمد فى بلاغته على غموض المعانى ، فلا ينتقى الالفاظ الدقيقة لمعانيها الموضوعة لها ، انما يدل بذلك على عدم وضوح افكاره امام نفسه » .

البيئة والوراثة ، وهما ظاهرتان من كثير من اقواله وقد سبقت الاشارة اليهما ، فالبيئة تطبــع الأدب والأديب بطابعهــا لامحالة ، وكذلك الوراثة ايضا .

ويدعو هيكل كذلك الى الاطلاع على الثقافات الغربية فى اشكالها المتنوعة ، كما يدعو الى دراسة القديم ، ولكنه ولاشك مفتون بالثقافة الغربية .

وهيكل على أساس من رؤيته لتفوق الثقافة الغربية ، والنقـــد الغربى يحاول أن يحدد مفاهيم النقد ، وكيف يكون ، وهو قبل أن يدخل الى الحديث عن نوعى النقد فى رأيه ، يرى ان « الأخذ بقواعد النقد المقررة فى فرنسا فيه شىء من التعسف غير قليـل » (٤٩) . ويرى أن الناقد « .. فى مصر يجب عليه ان يكون أوسع صدرا وأكثر مرونة من غير أن يكون لذلك أقل دقة ، ومن غير أن يتهاون فى الحق او يتسامح فيما يجب للفن » (٥٠) .

ونوعا النقد اللذان أشرنا اليهما هما النقد الذاتى والنقد الموضوعى والنوع الأول الذاتى هو « الذى يصدر فيه صاحبه عن مجرد تقديـره الخاص وحسه بالجمال ، فيجعله مقياسا لكل مايعرض له من ثمرات الفن » (٥١) وهذا النقد كأنه مجرد انطباعات شخصيه لايضبطها ضابط الا الاستحسان أو الاستهجان ويمكن أن نصفه بأنه نقد تأثرى ، وهـو بطبيعته غير ثابت اذا تناول موضوعا واحدا عدد من النقاد الذاتيين ، لأن كل ناقد سيكون له نقد يختلف عن نقد صاحبه . وطبيعى الا يرضى هيكل عن هذا النقد الذى يراه تأثريا . هذا مع ادراكه لأن أصحاب هذا النقد تتكون أذواقهم بعد ممارسة طويلة لمختلف صور الفن الذى يعرضون لنقده (٥٢) ، ولكنه ينتهى الى ان النقد الذاتى ليس نقـدا

---

(٤٩) فى اوقات الفراغ ص ٨

(٥٠ نفسه ص ٩

(٥١) نفسه ص ٩

(٥٢) المرجع نفسه ص ١٠

« وأكاد أحسبنى لا أغلو اذا قلت ان النقد الذاتى ليس نقدا ، وانه الى فن القصص اقرب » (٥٢) .

والنقد الحق هو النقد الموضوعى الذى يستعرض العمل الفنى ليرى ان كان يحقق الغاية التى يريدها مبدعه ، متناولا الوسائل التى يستخدمها لتحقيق تلك الغاية ، وهو نقد لايخلو من الذاتية بمقدار قل أو اكثر . ولكن هذه الذاتية لاتفسد احكام هذا النقد (٥٤) وهو نقد - كما يرى هيكل - يمتاز بسعة الأفق ، وبانه يفرق بين الآثار الفنية بحسب ماتتمتع به من مزايا الفن (٥٥) .

ويتضح موقفه من النقد الذى يراه نقدا صحيحا او علميا من حديثه عن جهود الكتور طه حسين النقدية ، اذ يقول : « ليس بنا حاجة للكلام عن الدكتور طه ولا لبيان طريقته فى التاليف ، فقد عرف القراء رسالته فى ذكرى أبى العلاء ، ومسلكه فى تحليل نفسية الشاعر ، ورد مختلف آرائه ، وأفكاره واساليبه الى الوسط الزمانى والوسط المكانى الذى عاش فيه . وهذه بعينها الطريقة العلمية التى اتبعها فى رسالته عن ابن خلدون التى قدمها لجامعة باريس لجواز دكتوراه الأدب . وهى الطريقة العلمية التى تبعث للنفس صورة صحيحة من شخص الشاعر أو الكاتب او الفيلسوف الذى يراد تحليله . ذلك بأن الفرد لاوجود له بذاته ، وانما وجوده بالوسط الذى يعيش فيه . فتفهم ومعرفة البيئة الطبيعية والاجتماعية والحالة التاريخية ، وما كان على اثر ذلك من عقائد وعوائد وافكار ، وعواطف واتجاهات ذلك كله ، وذلك وحده هو الذى يسمح لنا بفهم اى كاتب أو شاعر او فيلسوف واى رجل آخر له صلة بالمجموع فتاثر به واثر فيه » (٥٦) .

والوسط هو مايقصد به هيكل ، البيئة الطبيعية والاجتماعية

---

(٥٣) المرجع نفسه ص ١٢
(٥٤) المرجع نفسه ص ١٠
(٥٥) المرجع نفسه ص ١١ ، ١٢
(٥٦) المرجع نفسه ص ١١ ، ١٢

والحالة التاريخية وغيرها ، من العوامل التي يوردها في النص الذي يعد شاهدا صادقا على مفهوم هيكل للنقد ووظائفه ، فالنقد تحليل لنفسية الأديب أو شخصية ، وربط مشاعره وأفكاره بل وأسلوبه الأدبى بالبيئة التى نشأ فيها والعصر الذى عاش به • بكل ظروفه التاريخية والاجتماعية •

ويبدو أن أثر البيئة ليس رد فعل لآراء «تين» وحده ، وانما قد يكون رد فعل لآراء أميل زولا صاحب المدرسة الطبيعية فى الأدب والذى يرى أن الانسان انما هو ثمرة للوراثة والبيئة ، ويرى أن الشخصيات القصصية التى تصور هذا الانسان ، لابد أن تصور هذا المفهوم • يقول ادموند ولسون : « لقد كان للاثر الذى احدثته نظرية التطور اثره فى أن يهبط بالمكانة السامية البطولية للانسان التى حاول الرومانسيون يرفعوه اليها ، الى مايشبه الحيوان العاجز ، ليصبح ضئيلا للغاية فى هذا العالم ، وتحت رحمة القوى المحيطة به •• » (٥٧) •

بل انه يذهب الى القول بأن الانسان ثمرة لتفاعل عوامل الوراثة والبيئة : « فالانسانية هى نتاج عرضى للوراثة والبيئة ، وقابلة للشرح فى حدودين هذين العاملين • وقد سميت هذه النظرية فى الأدب باسم الطبيعة Naturalissn ، وقد طبقت على يد كتاب من أمثال « زولا » الذى اعتقد أن تاليف رواية ما يشبه اجراء تجربة معمليه ، فما عليك — اذا أردت تاليف رواية — الا أن تزود شخصياتك ببيئة محددة Speeific ، وبقوانين الوراثة ثم تراقب ردود أفعالهم الأوتوماتيكية » (٥٨) •

(٥٧،٥٨)
(59) Edmnnd Wilson. Axel's Castle. Charles Scribner's Sons. Londan. 1947. P. 6.

وانظر فى هذا الموضوع • جوستاف لانسون تاريخ الأدب الفرنسى • ج ٢ • ترجمة دكتور محمود قاسم • المؤسسة العربيه الحديثة • القاهرة ، ١٩٦٢ ص ٤٣٠ — ٤٣٢ •

وقد طبق هذه النظرية «تين» الناقد الفرنسى كما طبقت على أيدى بعض المؤرخين : « الذين أكدوا أن الفضيلة والرذيلة ، هما نتاج عملية آلية ، كالتفاعل بين القلويات والأحماض ، والذين فسروا أو شرحوا الأعمال الأدبية العظيمة masterpieces بدراسة الظروف المناخية للأقطار التى نشأت فيها هذه الأعمال » (٥٩) .

نقول أن هيكل قد يكون متأثرا بزولا ، وزولا كان تلميذا «لتين» الناقد الفرنسى المشهور أو يزعم أنه كذلك (٦٠)

ويهاجم هيكل النقد المصرى الذاتى ، ويراه غير جدير بالبقاء ، فيقول : « .. فليس نقدا لهذا الأدب جديرا باسم النقد والبقاء لمن بعدنا على أنه نقد ، الا ما كان من نوع النقد الموضوعى ، وما كلف صاحبه من العناء ، مايحتاج اليه النقد الموضوعى » (٦١) .

ولايلبث أن يربط النقدالذاتى المصرى ببيئتةوثقافتة ، ويعلنفىصراحة أن هذا النقد الذى يخرج فى رأيه عن باب النقد ، وما يتعرض له من أدب ليس الا ثمرة للبيئة المصرية التى وجد فيها ، وهى بيئة متخلفة مجدبة - فى رأيه - ولذا فسيكون أدبها هزيلا ، ولن ينهض هذا النبت الهزيل بالاستمداد من خارج بيئته ، وانما اذا أراد الرقى والازدهار فعليه أن يزدهر من داخل بيئته الشرقية بعد ان تزدهر وترقى ، فالادب والنقد كلاهما متصل ببيئته ، ولن يرقى الأخير بالأخذ بالنظريات الأجنبية ، ولأهمية هذه الأفكار اسمح لنفسى بأن انقل نص قوله فى هذا الشأن ، لأنه عظيم الدلالة على مايقول : « اما النقد الذاتى للادب العربى ، فقصص صرف وليس فيه (*) شىء من النقد لأنك لاتستطيع مع اكبر الاسف أن تقول ان ثمة فى هذا العصر ثقافة عربية غزيرة مشتركة الاصول ولاتستطيع أن تزعم أن أدبنا العربى

---

(٦٠) تاريخ الأدب الفرنسى جـ ٢ ص ٤٣١

(٦١) فى أوقات الفراغ ص ١٣

(*) بالأصل فى والصحيح ما أثبتناه .

مظهر هذه الثقافة . فالبلاد التى تكتب العربية وتتكلمها فى هذا الزمان الذى نحن فيه قائمة ثقافتها على أرض جرداء ، فيها أكثر الأمر نبت مستقيم من مخلفات الماضى المجيد ، ومجهودات تنفق لتطعيم هـذا السقيم بمظاهر مدنية الغرب الحاضرة . بل ان من الجهود ماينفق ليطعم بمدنية الغرب غير فرع ولا شجر ، ولكن ليلقى بها فى هـذه الأرض المكسو ظاهرها بالصدأ ، والمحمل ظاهر بميراث الماضى ، فلا يستطيع أن ينبت نباتا منقطع الصلة تمام الانقطاع بهذا الميراث . وتلك لعمرى جهود ستبقى عقيمة حتى يجىء الزمن الذى يربط مابينها وبين مدنية شرقية قائمة » (٦٢) .

ولاشك ان فطنة هيكل الى الصلة بين الأدب وبيئته ، وظروفها القائمة على الفقر فى انتاجها الأدبى ، ومحاولة بعث دم جديد فى هذا الأدب بتطعيمه بالأدب الغربى ، كما أن اشارته الى ان المجتمعات العربية لاتربطها ثقافة واحدة مشتركة ، بل ان هذه الثقافة الواحـدة المشتركة مفتقدة حتى فى البيئة الواحدة كمصر . كل هذا الادراك مما يشهد لهيكل وهو أحد المبدعين الأوائل فى الرواية بأن آراءه لها دلالتها على ايمانه بأن نهضة الأدب لايمكن ان تتحقق من خارج المجتمع وحده .

فالاشتراك فى الثقافة فى رأيه منعدم بين متعلمى الأمة فالأزهرى لايكاد يتفاهم مع من تلقى معارفه فى مدارس الحكومة وجامعاتها ، وهذان لايتفاهمان مع من هم على ثقافة غربية . فالتواصل الثقافى غير موجود على المستوى المطلوب (٦٣) ونضيف الى هـذا تفشى الجهل وما يترتب عليه (٦٤) ويرى أن النقد يمكن ان يكون أداة الاتصال بين تلك الفئات المختلفة من المثقفين ، ولابد ان يكون هـذا النقد موضوعيا لكى يحقق هذه الغاية .

وقارىء هيكل يدرك تلك المقارنة الدائبة بين مالدينا وما لدى الغرب ، مشيرا الى تخلفنا وتقدمهم ، ملحا على ان ماعندنا من النقد

---

(٦٢) نفسه ص ١٥ ، ١٦

(٦٣) ، (٦٤) نفسه ص ١٦

يجب أن يكون ملائما لما عندنا من أدب ، وهو كما قلنا ـ معجب اشد الاعجاب بالثقافة الغربية .

ومن اجمل وادق ماكتب هيكل نقده لكتاب مصطفى صادق الرافعى « تاريخ ادب العرب » وتتلخص مآخذه عليه فى عدد من المآخذ الدقيقة . واولها : طريقة عرض الموضوعات عتيقة لاتلائم العصر ، وثانيها : أن اللغة التى تستخدم فى عرض هذه الموضوعات لغة قديمة غير عصرية (٦٥) وهو بالنسبة لعرض موضوعات الكتاب يرى أنه بالرغم : « .. من انك تقرأ على غلاف الكتاب انه « تاريخ آداب العرب » فانك تمر به من أوله الى آخره ، ولاتكاد تقف على كلمة واحدة عن آداب العرب وتاريخها نجد فيه كل شيء عن العرب الا مايخص ادبهم » (٦٦) .

أما اللغة : فهو غير راض عن لغته (٦٧) لبعدها عن الأسلوب العصرى فيقول : « يخيل للانسان حين يقرأ هذا (الكتاب) أن كاتبه اعرابى جاء من الصحراء يستجدى أحد امراء العرب لامؤرخ ينظر للناس والحوادث بعين الناقد الدقيق » (٦٨) .

ويأخذ على الرافعى ضعف روح النقد للغاية فى الكتاب كله : وسببت ذلك اعجاب الرافعى الشديد بالعرب ، وتصويرهم بصورة مثالية وكأن العرب ملائكة هبطوا من السماء ، ولبسوا اجساما بشرية ثم عاشوا بين الناس ، مجسدين الكمال البشرى (٦٩) .

كما انه يوجه نقدا طيبا لكتاب جورجى زيدان ، « تاريخ آداب

---

(٦٥) فى أوقات الفراغ ص ١٩٩ ـ ٢٠٠

(٦٦) المرجع نفسه ص ٢٠٨

(٦٧) المرجع نفسه ص ٢٠٦ ، ٢٠٧

(٦٨) المرجع نفسه ص ٢١٣

(٦٩) المرجع نفسه ص ٢١٢

اللغة العربية » . وهو يبدأ بنقد لغة الكتاب ، فاسلوب جورجى زيدان واضح وضوحا تاما ، وهى لغة مخالفة للغة انصار القديم كالرافعى ، فهو يكتب بلا عناء ولا تكلف ، ويطلق لقلمه عنان الحرية ، فهو يريد نقل فكرته بوضوح الى قارئه ، وفى عبارة سهلة خالية من التعقيد أو الركاكة (٧٠) .

وهو فى معرض حديثه عن أسلوب جورجى زيدان يتحدث عن الأسلوب الحق ، وهو الاسلوب الذى يتميز عن أسلوب غيره فى لفظه أو معناه ويجتذب القارىء (٧١) . ويرى أن مثل أصحاب هذا الاسلوب قليلون فى مصر (٧٢) . ذلك لأنهم لايقلدون القدماء ، ويقولون ما يرون باسلوبهم الخاص . ثم ينتقل الى موضوعات الكتاب فيأخذ على المؤلف عددا من المآخذ التى تدل على ثقافته العربية ووعيه بكثير من حقائقها ، فهو يرفض رقى الجاهلين السياسى والاجتماعى (٧٣)، كما يرفض ما يتحدث عنه من عفتهم أو الأصح عن بيان أسباب عفتهم ، وانها راجعة الى الاحتفاظ بالانساب كما يستشهد باشعار أخرى على ما كان يجرى فى العصر الجاهلى من امور مخالفة للعفة (٧٤) كما يأخذ عليه تصويره للمرأة العربية بالعفاف المطلق ، مع مايصلنا من أخبار تروى تخالف ذلك عن أمرىء القيس وغيره وعلاقتهم بالمرأة (٧٥) ، والعرب فى رأيه — كغيرهم يفعلون الخير ويقترفون الشر . فالعرب . « أمة عاشت فى زمن مخصوص مدفوعة كغيرها من الأمم ، لارضاء حاجاتها المادية وغير المادية ، أما بطرق حسنة أو بطرق خسيسة » (٧٦) .

---

(٧٠) المرجع نفسه ص ٢١٧ ، ١١٨

(٧١) ، (٧٢) المرجع نفسه ص ٢١٩.

(٧٣) المرجع نفسه ص ٢٢٤

(٧٤) المرجع نفسه ص ٢٢٤ — ٢٢٧.

(٧٥) المرجع نفسه ص ٢٢٧

(٧٦) المرجع نفسه ص ٢٢٨

فعلى أى شىء كان هيكل ينقد «زيدان» من الواضح ان هــذا النقد تكمن خلفه فكرة البيئة أو الوسط ، الذى يطبع الانسان بطابعه ، كما يكمن خلفه بشكل واضح فكرة الوراثة ، المتمثلة فى غرائز الانسان وحاجاته التى تتبعها ، فليس الانسان ملكا ، ولكنه كائن إجتماعى خاضع لبيئته • فهو يقول متحدثا عن الوسط أو البيئة : « اما ان يحسب كاتب ان تمثيل العرب فى صورة من الكمال يحمل القراء على تجرى مثلهم ، اى أن يكون المؤرخ فى الوقت عينـه كاتبا اخـلاقيا ، فذلك وهم فى تصوره وخطأ وتجن على التاريخ ، هو وهم لان المرء انما يتأثر بالوسط الذى يعيش فيه أولا وقبل كل شىء • فاذا كان ثمة تأثير لمثل هذه الكتابة فهو ثانوى وبسيط ، ولايستحق أن يغير من اجله معنى الحوادث » (٧٧) كما ان ثقافته السياسية والاجتماعيـة والقانونية واحتكاكاته المختلفة تجعله - فى رأيى - لاينظر الى الواقع والناس نظرة مثالية •

كما يأخذ على جورجى زيدان مأخذا دقيقا ، وهو انه جعـل الجاهليين ابعد الناس عن المبالغة ، مع انها موجودة فى اشـعارهم بكثرة ، ويورد أمثلة من الشعر عليها (٧٨) والى ملاحظـات أخرى قيمة يمكن الاطلاع عليها فى الكتاب نفسه لهيكل •

والدكتور هيكل كما راينا مهتم باسلوب الكتابة ويرى انه ينبغى ان يكون عصريا ، واذا تكلم عن الاسلوب فانه لابد مضطر الى بيان الخلاف حول هذا المفهوم بين القدماء والمحدثين أو بعبارة ادق بين المتمسكين فى زعمهم - بالأسلوب العربى القديم ، وبين العصريين من انصـار الثقافة الغربية او المطلعين عليها والذين يرون أن يكون لهم اسلوب مخالف للاساليب القديمة محقق لحاجات العصر ، ملائم لاغـراض الكتابة ، وقد اشرنا الى موقفه من أسلوب الرافعى فيما سبق •

(٧٧) المرجع نفسه ص ٢٢٨

(٧٨) المرجع نفسه (فى اوقات الفراغ) ص ٢٣١ ، ٢٣٢ •

ويأتى مقاله « فى الادب القومى » (٧٩) ، والذى نشره بجريدة السياسة فى ١٨ مارس ١٩٢٥ تعبيرا عن هذه القضية ، ونلاحظ للباحث موقفا من قضية الكتابة ويتلخص هذا الموقف فى أن المهم فى الكتابة هو المعنى ، وانما الالفاظ تاتى فى مرحلة ثانية . يقـول : « فان الادب لايقوم على الالفاظ ولا على العبارات التى يستعملها بمقـدار مايقوم على الصور والمعانى التى تلهم بها خيالاتهـم وتجود بهـا قرائحهم . فاذا كانت هذه الصور والمعانى وما ينطوى تحتها من وصف عاطفة وعلم والهام من الروعة بما يملك على القارىء لبه وينسيه نفسه ، لم تكن الالفاظ ولا العبارات الا ثانوية عنده فلم يحفل منهـا بقديم ولا بحديث ، ثم كان حكمه على الكاتب راجعا الى ما بعثـه الى نفسه من لذائذ والى مشاعره من اهتزازات والى خياله من صور والى ذهنه من تفكيرات . فاذا هو اطمان الى حظه من هذا وحمـد الشاعر أو الكاتب على ماجناه منه عـاد الى الثوب الذى لبسته تلك الصور والمعانى فكان له من جماله وروائه مايزيده اعجابا بصاحبه ، او كان له من اضطرابه مايبعث الى نفسه شيئا من الاسف على ان يفوت هذه المعانى السامية بعض مايجب لها من بهاء الثوب وجلاله » (٨٠) .

ولعلنا لو قلنا ان المعانى والصور بما تحدثه من أثر هو المهم فى صنعة الأدب ، وأن النظر اليها لايتحقق الا بعد ان يتلقى القارىء آثار اسلوب الكاتب فان احدثت فيه أثرها المطلوب فهى تمثل ادبا حقيقيـا فهو اذن ينظر الى اسلوب الكاتب على انه اسلوب ناجح ولايبحث فى مفرداته أهى قديمة أو حديثه ولكن القارىء لو اخفق فى تلقى العمـل الأدبى ولم يستجب له كان حريا أن ينظر فى أسلوب الكاتب ليرى عـلة اخفاقه .

وعلى الناقد فى رأيه أن ينظر الى ماتبدعه نفس الاديب من تفكير والهام ، واذا عبرت تلك النفس عن عصر خاص او بيئة خاصة ، فقـد

---

(٧٩) فى اوقات الفراغ ص ٣٤٤ - ٣٥٦

(٨٠) نفسه ص ٣٤٦

صار هذا التعبير جديرا بالخلود . (٨١) وتلك النفس لابد أن تتسم بالقوة . وبتمثيلها لبيئة خاصة وعصر خاص ، وهى من خلال التعبير عن بيئتها وعصرها تخلق الأدب القومى (٨٢) « فهو ميروس وفرجيل وشكسبير وفولتير وجيت خلدوا برغم تطور الحياة وتقدم الحضارة فى العالم لأن نفوسهم مثلت أمة خاصة وعصرا خاصا فانطبعت فيها الصفات الخالدة لأممهم » (٨٣) .

وهو يرى الاختلاف فى أساليب العصور المختلفة جاهليه وامويه وعباسية واندلسية ، وهذا الخلاف راجع للحضارات المختلفة التى يمثلها كل عصر . ويوم ينشأ شعور قومى فى أوطاننا العربية ، ينشأ لها أدب قومى له خصائصه التى تميزه عن غيره ، يبث فى الألفاظ والعبارات الحياة ويخلقها خلقا جديدا .

ان هيكل يعتقد ان البلاد العربية قد فقدت شخصيتها مع أزمنة الحكم المختلفة ، مشيرا بهذا الى جهود الأتراك فى التتريك ، وما بذلت انجلترا من جهد فى تثبيت الحضارة الغربية . ويوم تعيد تلك البلاد العربية ابراز شخصيتها فى ادبها ، سيتحقق لها الأدب القومى ، الذى تتحقق فيه خصائص تميزه وتخالف خصائص أدب العصور القديمة .

ويمضى هيكل فى بحث آراء انصار قضية القديم والجديد معرفا الفريقين : يقول: « . . فالذين يسمون أنفسهم انصار القديم يريدون البقاء فى دائرة حضارة العرب يستعيرون تصورهم للاشياء وتصويرهم اياها بالألفاظ ، ويعملون على اكراه الحضارة الحالية فى قوالب الحضارة العربية . والذين يسمون انفسهم انصار الحديث يحاولون الفرار من بيت الحضارة القديمة ويعملون على أن يخلقوا لما انشأته الحضارة الحديثة قوالب جديدة من اللفظ قد لاتتفق وما يرضاه فقه اللغة العربية ونحوها » (٨٤) .

---

(٨١) نفسه ص ٣٤٦ - ٣٤٧

(٨٢) ، (٨٣) نفسه ص ٣٤٧

(٨٤) نفسه ص ٣٦١

وفى النهاية نرى ان هيكل بدأ دراسته فى النقد والأدب مبكـرا فقد وجه نقده القيم لتاريخ آداب العرب للرافعى ، وتاريخ آداب اللغة العربية فى سنة ١٩١٢ ، وكان نقده لهما صائبـا للغاية ، دليـلا على وعيه باصول التاليف وبمضمون الكتابين . وهو فى هذا رائد من رواد النقد النظرى والتطبيقى ، وان شغل بالسياسة والصحافة بصورة ابعدته عن هذا المجـال .

ويمكن أن نضيف الى الوراثة ، والبيئة والعصر عنصرا رابعا وهو عنصر الذاتية فالادب لابد ان يتصل بذات الاديب ويعبر عنها ، فان : « ... حياة الأدب ان لم تتصل بنفس الأديب وروحه ، وان لم يظهر وحيها فى آثار حياته ، كان الأدب فاترا ضعيفا لأنه لايصف الواقع ، ولايجلو الحقيقة . وخير ما يكفل وضوح ذاتية الأديب فى أدبه ، أن يتصل مايكتب بقلبه وعقله ، وكل حياته . وليس ذلك بمستطاع على اكمل وجوهه الا حينما نصف حياتنا وحياة آبائنا والبيئة التى أنبتتنا والوراثة الكامنة فينا ، فنصل بذلك حاضرنا بماضينا ، ويصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا ، وكل ماتوحيه هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور ، مما لاتستطيع حياة اخرى أن تلهم او توحى »(٨٥)

وليس التعبير عن الذات منفصلا عن التعبير عن المجتمع أو عـن الواقع ، فالأديب يعكس فى أدبه وقع هـذا الواقع على نفسه فكـل ماتوحى به البيئة او الحياة التى يحياها فيها الأديب ، وكل ماتؤثر به فى حواسة ومشاعره ، يجد صداه القارىء فى أدبه . كما أن الصلة بين الماضى والحاضر أو القديم والجديد هى صلة غير منبته ، فلا يمكن مع وجود عنصر الوراثة الكامن فى الأديب ان ينفصل عن ماضـيه . فالأديب لايعبر عن نفسه بل عن بيئته وقومه او شعبه فيما يكتبه ، وهو هنا يؤكد حقيقة مؤداها أن المرء يتاثر ببيئته آثارا لايمكن أن تحدثها فيه بيئة أخرى .

---

(٨٥) ثورة الأدب ص ١٠٦

ويتصل بالتعبير عن الذات حرية الاحساس والعاطفة ، وهى حرية ضرورية لنهضة الشعر ، لأن فى حريتهما تحررا من التقليد والتكلف ، فليس امام الأفذاذ من الشعراء لكى يبدعوا الا تحطيم القيود المتوارثة فى التعبير التي تغل أيديهم عن التجديد ولا تجديد الا بالثورة على القديم أو على أسلوبه فى التعبير ، والخروج من اسر المحاكاة (٨٦) .

وهذه الثورة التى تهدف الى تحرير الاحساس والعاطفة ، واسلوب التعبير هى ثورة حتمية لتحرر الشعر المصرى . يقول : « والى أن تحدث هذه الثورة ، سيظل الشعر فى جموده ، وستظل المعـانى الشعرية الصحيحة نادرة ، ستظل الأوزان الشعرية واقفة وقوف الموسيقى والغناء ، وسبيل هذه الثورة أن تظمأ النفوس لحرية الاحساس والعاطفة كما ظمئت من قبل لحرية الفكر وحرية التعبير » (٨٧) .

لكن ما وسائل الشاعر فى اكتساب حرية الشعور والعاطفة ، والتعبير عنهما ؟ الوسائل هى : « .. أن يطلب الشعراء الكمال لذاتـه لا رغبا ولا رهبا ، وأن يسموا فوق مطامع المادة ، ومزالق الـذلة والخضوع لوضيع الشهوات ، وأن يجاهدوا للتحلل من رق الاسار الذى ارتبطوا به مع الشعر العربى القديم » (٨٨) .

ولاشك أن طلب الكمال لذاته يقصد به الا يتخذ الشـعر غـاية أو وسيلة للكسب المادى ، فينفصل عن ذات صاحبه ، فالشاعر لابـد أن يبدع شعرا كاملا أو محققا للخصائص الفنية التى تجعله كاملا دون أن يكون ذلك فى سبيل الحصول على منفعة أو غرض . والعنصر الثانى لتحرير العاطفة والاحساس لدى الشاعـر هو نبذ التقليد للشعر العربى القـديم .

ولاشك ان ما يطلبه هيكل من شعراء ماقبل ثورة ١٩١٩ ، بل

---

(٨٦) نفسه ص ٦٣ ، ٦٤

(٨٧) ، (٨٨) نفسه ص ٦٤

ومن جاءوا بعدها حتى مطلع الثلاثينات كان فوق طاقة كثيرين منهم فحافظ ابراهيم ظل يحيا حياة غير مستقرة ماديا حتى عينه احمد حشمت وكيلا لدار الكتب المصرية ويقال انه انقطع أو كاد عن قول الشعر . صحيح أن الظروف التى مرت بها مصر بعد ثورة ١٩١٩ ، وقيام حكم مصرى ، ونشأة الأحزاب السياسية ، واتساع شأن الصحافة قد غير الى حد كبير من موقف الشعراء واعاق بعضهم عن ان يستقلوا بأنفسهم ، ولكننا نلاحظ ان الامر احتاج الى وقت لكى يصبح الأدباء مستقلين استقلالا حقيقيا .

ولعل اكثر الشعراء قدرة على الابداع هم من كانت ظروفهم الاقتصادية افضل من غيرهم ، وتهيىء لهم ان يعيشوا بعيدا عن الحاجة الى التبعية للمدوحين . كالبارودى مثلا . بل ان المازنى وشكرى لولا ظروفهما الوظيفية ما كانا استطاعا ان ينهضا بما نهضا به من عبء الريادة فى الشعر ، بل ان هيكل نفسه ساعدته ظروفه الاقتصادية على ان يستقل فى ادبه واتجاهه السياسى .

المهم أن مقاييس هيكل النقدية تتضح كذلك من مقدمته لديوان البارودى (٨٩) .

وكان مما شغل هيكل كما شغل غيره من نقاد تلك الفترة ، هو ايجاد لغة التعبير تلائم العصر ، وأشكال فنية وأدبية تلائم العصر كذلك . فاما اللغة فيقول عنها : بعد أن يهاجم اسلوب المقلدين فى كتاباتهم النثرية : « وفيما هم [أى الكتاب المقلدين] فى سكينتهم الى ادبهم تسللت الى مصر والى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية ، وبما اصاب أوربا من هزات عنيفة فى أعصابها ، فقام دعاة لمثل هذه الثورة ، بعضهم فى السر وبعضهم فى العلن ، واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلتهم الى اعلان ثورتهم ، ولم يكن أسلوب ابن المقفع ، ولا لغة ابن قتيبة ، ولا صناعة المبرد هى التى تكفل

---

(٨٩) نظر د . محمد حسين هيكل . ديوان البارودى المقدمة

تحريك الجماهير لقبول هذه المبادىء ، ولا كانت هى التى تكفل حسن صياغة هذه المبادىء وللدعوة اليها . ولذلك لم يكن بد من أسلوب جديد ، ومن لغة جديدة :

أسلوب ولغة لا ينبوان عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيان على ادراك الجمهور .. الخ »(٩٠) . ورغم وعى هيكل بالسبب الذى من أجله كان النثر اسرع بعدا واستقلالا عن الأسلوب القديم ، وذلك السبب هو تغير الظروف المحيطة بالكتاب ، فانه لو اضاف الى ذلك اثر الصحافة على أسلوب الكتابة لكان قد وفق التوفيق كله .

ولكنه كالعقاد والمازنى وشكرى يدرك ان العصر يحتاج الى اشكال من الفن تخالف القديم ، والى أشكال من الأدب شعره ونثره تخالف القديم كذلك ، وتعبر عن روح عصرها ، وهو يحارب كذلك التقليد ، لأنه عدو الأصالة التى يطلبها .

ويرى ان الشعر ظل متخلفا عن النثر فى مجال الأسلوب ، لأن الشعراء لم يدركوا أن الزمن قد تغير ، وان لكل عصر شعره وأدبه(٩١) كما ان تطور النثر راجع الى أن اصحابه قد اطلعوا على الأساليب الغربية فى التعبير فى حين عجز الشعراء عن تجاوز الأسلوب القديم (٩٢)

ولعل ما الفه هيكل من الرواية والقصة القصيرة يدل دلالة قاطعة على فكرته الأساسية ، وهو أن يكون الأدب تعبيرا عن نفس صاحبه وبأسلوب جديد ، بحيث تأتى التجربة الأدبية معبرة عن البيئة تعبيرا صحيحا . وقد كان أسلوب هيكل القصصى يمثل محاولته الجريئة للتجديد . والخلوص من أسر النثر الفنى وشكل المقامة ولذا اعتبر

---

(٩٠) المرجع نفسه ص ٥٩

(٩١) المرجع نفسه ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٩٢) المرجع نفسه ص ٥٥ .

الدكتور على الراعى أسلوبه فى روايته « زينب » تعبيرا عن الصراع بين لغة الرواية ، والنثر الفنى . يقـول عن تلك الظـــاهرة الفنيـة الطريفة التى يمثلها ذلك الصراع : « تلك الظاهرة تتلخص فى أن ثمة صراعا يدور فى زينب بين الروايـة والنثر الفنى .. مؤلفهـا جلس ليكتبها وفى ذهنه أنه حتم عليه الى جانب دور الراوى أن يثبت أيضا براعة فى كتابة النثر الفنى ، لذلك يدور فى « زينب » ذلك الصراع الذى أشرت اليه بين الرواية والمقالة ، وينتهى لحسن حظنا جميعـــا بانتصار الرواية على المقالة » (٩٣) .

---

(٩٣) دكتور على الراعى . دراسات فى الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٤ ص ٣٨ ، ٣٩

(مدرسـة الديـوان)

لعله من المفيد أن تذكر أن « الديوان » للعقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) والمازنى (١٨٨٩ - ١٩٤٩) قد ظهر فى سنة ١٩٢١ ، يحمل فلسفة مدرسة « الديوان » المعروفة فى نظم الشعر ، وتصورها له . وكـان هدفها تحرير النثر والشعر من أسر التقليد ، بغية النهوض بهمـا ليواكبا العصر بما جد فيه من تطور وتغير .

ولقد كان المازنى والعقاد وشكرى ، شبابا نهلوا من الثقافـة الغربية لمعرفتهم اللغة الانجليزية ، وتاثروا بما قراوه بها من اشـعار هذه اللغة ، ومن دراسات فى النقد وغيره من المعارف ، واصبحوا يرون فيما يقرأونه من اشعار للشعراء المعاصرين لهم نماذج لمحاكاة الشـعر القديم ، وهم يرون أن هذا الشعر القديم كان ملائما لعصره معبرا عنه ، اما الشعر الحديث الذى يقلد ذلك الشعر القديم فليس شعرا عصـريا ، لأنه لايمثل العصر الحديث ، كما أنه ليس شعرا قديما ، لأنه لم ينظم فى العصور القديمة ، ومن هنا يبدو على ذلك الشعر المحاكى للقديم التكلف .

وعلى النقيض من تلك الأشعار التقليدية التى تستوحى القديم وتسير على دربه جاءت اشعار مدرسة « الديوان » معبرة عن نفـوس أصحابها ومعاناتهم . وان لم يخلصوا كل الخلوص من اثر القديم (١) ولقد ابدعوا شعرا يستحق التقدير .

---

(١) أنظر دكتور عبد القادر القط . الاتجاه الوجدانى فى الشعر العـربى المعاصر . مكتبة الشباب . القاهرة ، ١٩٧٨ ص ١٥٥ ، ١٥٦ حيث يـرى أن هناك تفاوتا بين النظرية والتطبيق لدى شعراء الديوان ، ثم يشير الى صـياغة شـعرهم وتاثرهـا بالقديـم قـائلا : « اما ما يتصـل بالمقومـات الفنية للشعر من معجم وبناء عبارة ، وصورة ، واسلوب وايقاع عـام فقد ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا اليه من مفهوم جديد للمجاز والتشبيه واللغة الشـعرية ، بحيث يبدو التفـاوت كبيزا بين « المضـمون » النفسى والوجدانى لأشعارهم ، وشكل تلك الأشعار وسماتها الفنية » ص ١٦٠ نفسه

ولم يكن كتاب « الديوان » هو كل ماكتبه اعضاء المدرسة من نقد فكتاب « الديوان » كما تقول المقدمة « موضوعة الأدب عامة ووجهته الابانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد والكتابة . وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الأخيرة ، ورأوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى وكتابه ومن سبقهم من المقلدين . فنحن بهذا الكتاب - فى اجزائه العشرة (٢) - وبما يليه من الكتب نتم عملا مبدوءا ونرجو ان نكون فيه موفقين الى الافادة مسددين الى الغاية . وأوجز ما نصف به عملنا - ان افلحنا فيه - أنه اقامة حد بين عهدين لم يبق مايسوغ اتصالهما » (٣) .

فالعقاد والمازنى يعلنان عن مذهب جديد فى النقد والشعر والكتابة ، بعد ما اصبحت الظروف - حسب رأيهما - مواتية لظهور هذا المذهب الجديد ، وهما يريدان كذلك ان يضعا حدا فاصلا بين عهدين من عهود الأدب وهما عهد التقليد وعهد التجديد .

لكن على أى شىء يعتمد هذا التجديد ؟ والاجابة على ذلك واضحة من قول المؤلفين : « واقرب مانميز به مذهبنا أنه مذهب انسانى مصرى عربى : انسانى لأنه من ناحية يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ، ولأنه من ناحية اخرى ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة ، ومظهر من مظاهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ، ومصرى لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربى لأن لغته العربية » (٤) ، فمذهبهما ينبذ التقليد ، ويعبر عن طبائع البشر واحاسيسهم معتمدين على ثقافتهما العالمية معبرين عن الوجدان الانسانى الذى يحس به كل البشر ، ومعبرين عن بيئتهما المصرية ، وبلغتهما العربية .

---

(٢) لم يصدر منه الا جزء واحد فقط

(٣) عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى ، الديوان ، الطبعة الثالثة دار الشعب القاهرة د . ت ص ٣ ، ٤ .

(٤) المرجع السابق ص ٤

والنقد في تلك الفترة الأولى كان نقد المنشئين او المبدعين ، ولم يكن نقدا مستقلا بعيدا عن الابداع . وبيانا لما ينبغي أن تكون عليه وظيفة الأدب ، وعلاقة الأدب بالواقع . ويكشف غنيمي هلال عن الصلة بين النقد والابداع بقوله : « وفي فترة نهضتنا الأدبية القصيرة نسبيا، وحاولنا أن نقطع اشواطا بعيدة المدى تعاقبت على الأدب الأوربي في قرون طويلة ، وذلك بفضل المجددين الخالقين من كتابنا ، وشعرائنا الذين دعموا صنوف تجديدهم بالانتاج الأدبي من شعر ونثر ، ولم يلجأوا للنقد الا في مواجهة أنصار القديم .. ولبيان الطريق السليم في تقويم ادبهم والنفاذ الى جوهره وجلاء الفروق بين وجهتهم الجديدة ، ومنهج سابقيهم . وفي هذه المرحلة من مراحل التجديد لدينا كان القول الفصل للخلق الأدبي أولا . ثم النقد الذي صحبه بأقلام هؤلاء الخالقين الموجهين للأدب الجديد . ولنذكر على سبيل المثال الأستاذ العقاد وصاحبية المازني وشكري ، ثم شعراء المهجر » (٥) .

واذا كان المازني والعقاد قد عرضا بالنقد لشوقي والمنفلوطي اللذين يمثلان قمة نظم الشعر ، وكتابة النثر . فان مهاجمة المازني لشكري ، في وقت كان ينبغي عليه بيان الجديد الذي جاء به بدلا من مهاجمته مع أنه اكثر من صاحبية (العقاد والمازني) شاعرية . وليس ما وجهه المازني الى شكري نقدا ادبيا ، وانما سباب كان يجب أن يترفع عنه . وسوف نقتطف الفقرة الاولى من نقده له ، لتتضح صحة قولنا : يقول المازني : « شكري صنم ولا كالأصنام . القت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم — صنم تتمثل فيه سخرية الله المرة وتهكم « ارستفانيز السماء » مبدع الكائنات المضحكة ، ورازقها القدرة على جعل مصابها فكاهة الناس وسلوانهم ، ولم لايخلق الله المضحكات ، وقد آتى النفوس الاحساس بها وأشعرها الحاجة اليها ؟؟ ولم يلتزم في الانسان ما لايتوخى في سواه ، من وزن واحد وقافية مضطرده » (٦) . والمقال عجيب غريب وبعيد كل البعد عن النقد

---

(٥) دكتور محمد غنيمي هلال . في النقد التطبيقي والمقارن . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة د . ت . ص ٥

(٦) الديوان . مرجع سابق ص ٥٧ .

الأدبى (٧) . وتورد الدكتورة نعمات احمد فؤاد اسباب الجفوة التى حدثت بين المازنى وشكرى وترجعها الى ان المازنى غضب على شكرى لاكتشافه سرقات المازنى ، كما ترجعها كذلك الى شخص تمكن من الايقاع بينهما ، وترى أن شكري كان هو البادىء بالعدوان على المازنى وانه كتب مقالات جارحة للمازنى بتوقيع مستعار (٨) . ومع ذلك نرى أن المازنى قد تجاوز حدود اللياقة ، وحدود النقد الأدبى .

ونرى حملة العقاد على شوقى فى رثاء محمد فريد ، تقوم على مايتسم به شعر شوقى من تقليدية غالبة فى رأيه . وعلى عدم الصدق فى التعبير ، لأن شوقى ـ كما يرى العقاد ـ لم يكن صادقا فى رثائه للزعيم الوطنى الكبير (٩) والخلاصة أن نقده لشوقى ينصب على تقليديته ، وانعدام الصدق فيما يقول ، الأمر الذى يدعوه الى تكلف اشياء تاتى بعكس مقصده أو تاتى بما يضحك (١٠) . ويهاجم قصيدة شوقى فى تحية أعضاء « الوفد » للاسباب نفسها وهى التقليدية ، وعدم الصدق ، والتكلف ، فهو يقول عن غزل شوقى فى مقدمة تلك القصيدة: « فاى سوقة من صعاليك الوزانين لم يغسل رجلية فى وعاء هذه المعانى التى نضح بها شعر أمير الشعراء ؟ وقد يطول بنا الجهد لو فتشنا عن واحد من مقطعى العروض لم يقل فى وصفه : « قد يتثنى كالبانة » ، « أرداف مرتجة كالكثبان أى كاكوام الرمل » ، « وخد كالورد » ، « .. حسان كالأقمار أو النجوم » ، « مشية كمشية القطا »، « عينان لهما سحر هاروت وماروت » ، « ظبية الرمل » ، الى بقية تلك الكناسة الشعرية المنبوذة ، وهذه روح العصر فيما يحدسون » (١١) فشوقى ـ فى رأيه ـ مقلد المقلدين (١٢) ، بل ويسوق العقاد قصة

---

(٧) انظر المرجع نفسه ص ٥٧ ـ ٧٣

(٨) نعمات احمد فؤاد . ابراهيم عبد القادر المازنى . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٨ ص ١١١ ـ ١١٧

(٩) الديوان . مصدر سابق ص ١٢ ـ ٢٦

(١٠) انظر رثاء عثمان غالب . المرجع نفسه ص ٢٧ ـ ٣٥

(١١) ، (١٢) المصدر نفسه ص ٤٢

النشيد القومى لبيان تكلف شوقى ، وضعف شاعريته حتى بالقياس الى شاعر ناشىء وخوفه على المكانة التى اصبح يتبوؤها ، وما يبذله فى سبيل بقائه على القمة (١٣) ٠

وهذه الدراسة لشعر شوقى — فى رأينا — دراسة جزئية غير شاملة لشعر الشاعر ، وأن تضمنت الكثير من الموضوعية والصدق فى الادراك ولكنها فى الوقت نفسه تستخدم عبارات والفاظا لايصح للناقد ان يستخدمها كقوله : «فمن دلائل غفلة الذهن وعشا البصيرة ؟! (١٤) » ، ثم هو يتهمه بطريق غير مباشر بانه غير وطنى ، وذلك واضح من قوله : « واجهل مايكون هو اذا وقف موقفا وطنيا او قوميا » (١٥) ، ولايقتصر موقفه فى معاملة شوقى على هذا ، ولكنه يختار له اسوأ ما قال ليخلص منه الى حكم عام على شعره ، والمازنى يفعل الشىء نفسه مع معاصره وزميله فى مدرسة «الديوان» عبد الرحمن شكرى ٠

فقد انتقى له نماذج رديئة وحكم عليه حكما عاما على أساسها ، ثم ترك الشعر ، وهاجم الشاعر فى شخصه (١٦) ٠ وقد ذكر كتاب الديوان ان أحد المعترضين على النقد الموجه لشوقى يقول : «٠٠٠ اننا اخترنا أوهن قصائد شوقى واكثرها مغامز ٠ وليس هذا صحيحا ، فاننا انما راعينا الحداثة فيما اخترناه من قصائده ، وهى لاتقل فى اعتقادنا واعتقاده عن أجود شعره صياغة ومعنى» (١٧) وليس دفاع العقاد وصاحبه المازنى صحيحا ٠ والصحيح ماأرسله اليهما القارىء ٠

ويهاجم المازنى شكرى مرة أخرى فى الجزء الثانى من الديوان وهو شريكهما هو والعقاد فى نهضة الأدب (١٨) ٠ واذا كان لنا أن نقول شيئا

---

(١٣) المرجع نفسه ص ٤٥ — ٥٦ ٠
(١٤ ، ١٥) المرجع نفسه ص ٥١ ٠
(١٦) انظر المرجع نفسه ص ٥٧ — ٧٣ ٠
(١٧) المرجع نفسه ص ١١٦ ، ١١٧ ٠
(١٨) المرجع نفسه ص ٧٧ ٠

فى هذا المجال ، فاننا نقول ان عبارات المازنى فى تجريح شكرى ، كان ينبغى الا تظهر فى مثل ذلك الكتاب • وبخاصة وان شكرى شاعر مجدد (١٩) بل ان هجوم العقاد على الرافعى سباب محض • وذلك فى قوله : — وهذا مجرد مثال — : « اية ياخفافيش الادب • اغثيتم نفوسنا ، اغثى الله نفوسكم الضئيلة • لاهوادة بعد اليوم • السوط فى اليد • وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت • وسنفرغ لكم ايها الثقلان • فأكثروا من مساوئكم ، فانكم بهذه المساوىء تعملون للادب وللحقيقة اضعاف ماعملت لها حسناتكم ، ان كانت لكم حسنة يحسبها الادب والحقيقة » (٢٠) •

وعلى الجملة كانت حملة الديوان تعمل جاهدة على تجريد شوقى من مكانته تحت زعم انها مكانة حصل عليها بغير حق ، وبعون من القصر لابسبب مواهبه وملكاته (٢١) •

أما الأسس الفنية لهذا الهجوم ، فهى — فضلا عن انعدام الصدق فى شعره — : «••عيوب أربعة وهى بالايجاز : التفكك والاحالة والتقليد والولوع بالاغراض دون الجواهر » (٢٢) • ويدعو العقاد الى الوحدة العضوية التى عرف بها ، وذلك انه رأى ان قصيدة شوقى فى رثاء «مصطفى كامل» مفككة لايمسك بها الا الوزن والقافية • يقول : «ان القصيدة ينبغى انتكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر او خواطر متجانسة ، كما يكمل المثال باعضائه ، والصورة باجزائها واللحن الموسيقى بانغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع او تغيرت النسبة اخل ذلك بوحدة الصنعة وافسدها • فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من اجهزته ، ولايغنى عنه غيره فى موضعه الا كما

---

(١٩) المرجع نفسه ص ١٧٧ ، ١٧٨ وانظر سبابه لشكرى ايضا المرجع نفسه ص ١٧٧ •

(٢٠) المرجع نفسه ص ١٧٦ •

(٢١) المرجع نفسه ص ١١٥ — ١٢٧ •

(٢٢) المرجع نفسه ص ١٢٩ •

تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف او القلب عن المعدة» (٢٣) .

ولاشك ان الوحدة لازمة لأى قصيدة عربية أو غير عربية ولايتصور عاقل أن تكون القصيدة العربية فى اى عصر عبارة عن مجموعة من الأبيات لارابطة بينها . وان صح ان الروابط اللفظية ليست هى الغالبة فى القصيدة العربية ، فان هناك الوحدة المعنوية التى تمسك بهذه القصائد . فليست القصيدة العربية هى اشلاء مبعثرة ، يمكن تغيير وضع تلك الاشلاء مكان بعضها الآخر .

ولكن الدعوة الى الوحدة العضوية اذا ما اغضينا عن تلك المبالغة كانت ذات أهمية للشعر فى تلك المرحلة . ولعل مايقصده العقاد بالخاطر الذى يشيع فى القصيدة ، أن يكون للقصيدة موضوع واحد أو بهما احساس واحد سائد . يقول : «.نريد ان يشيع الخاطر فى القصيدة ، ولاينفرد كل بيت بخاطر ، فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة ..» (٢٤) .

ويرى الدكتور عبد القادر رزق الطويل أن العقاد فى حديثه عن وحدة القصيدة كان متأثرا بأفكار النقد الأوربى بعامة والانجليزى بخاصة ، ويرى أنه كان مغاليا فيما اتجه اليه من وحدة القصيدة . فهذه الوحدة مطلوبة - حسب رأيه - فى الشعر القصصى والمسرحى الأوربى ، ومن التعسف تطبيق ذلك على الشعر العربى (٢٥) ونقول ان مدرسة الديوان طبقت تلك الوحدة فى اشعارها ، وان كانت ليست بالصرامة التى يفترضونها .

أما الاحالة وهى العيب الثانى فى شعر شوقى كما يرى العقاد

---

(٢٣) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

(٢٤) المرجع نفسه ص ١٤١ .

(٢٥) الدكتور عبد القادر رزق الطويل . المقالة فى أدب العقاد . الدار المصرية اللبنانية القاهرة ، ١٩٨٧ ص ٢٥٠ .

فهى مصطلح قديم كان يهاجم به انصار البحترى ابا تمام • فابوتمام (٢٦) فى رايهم يريد البديع فيخرج الى المحال (٢٧) ويقول الآمدى عـــن الاحالة التى يوصف بها ابو تمام : «•• شاعر عدل فى شعره عن مذاهب العرب (المالوفة) الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام الى الخطـــأ او الاحالة ، يلى العيب والنقص فى ذلك يلحقان ابا تمام اذ عدل عن المحجة الى طريقة يجهلها ابن الاعرابى وامثاله» (٢٨) ويقول العقاد وعـــن الاحالة : «اما الاحالة فهى فساد المعنى ، وهى ضروب فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ، ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عـــن المعقول ، او قلة جدواه ، وخلو مغزاه••» (٢٩) ويرى صاحب القاموس المحيط ان «•• المحال من الكلام ماعدل عن وجهة كالمستحيل » (٣٠) •

فشوقى على هذا يقول كلاما لايتطابق والغرض منه ، او لايحقق مايتشده الشاعر من قوله ، فيبالغ وياتى بغير المعقول •

وياخذ العقاد على شوقى كذلك تقليديته ، او تقليده • فحكمة فى شعره ، متكلفة سطحية ، ليس وراءها فكرة عميقة ، ولانظرة فاحصة ، ويقارن بين حكمه وحكم المتنبى ، ويفضل الاخير عليه (٣١) وخلاصة القول ان العقاد يرى فى شوقى شاعرا مقلدا ، ولهذا لم يستطع ان يكون شاعرا له القدرة على التمييز بين العرض والجوهر او بين القشور واللباب وربما يقصد كذلك ان شوقى لانه لايعبر عن عاطفة قوية او صادقة يتكلف مايفسد شعره بل انه بسبب التقليد والسرقة ، يفسد ما اراد قوله ويجعله غثارثا ويبين الدكتور محمد مندور تحامل العقاد على شوقى بقـــوله : «•• وعلى أساس هذه المفارقات الواجبة يمكن ان نتبين مدى تجنى العقاد

---

(٢٦) انظر الموازنة تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد • ط ٣ • مطبعة السعادة • القاهرة ، ١٩٥٩ ص ٣٠ ، ٢١ •

(٢٧) المرجع نفسه ص ٢١ •

(٢٨) المرجع نفسه ص ٢٤ •

(٢٩) الديوان ، مرجع سابق ص ١٤٢ •

(٣٠) ترتيب القاموس المحيط على المصباح المنير وأساس البلاغة جـ ١ ، اعداد أحمد الزاوى • ص ٧٤٣ •

(٣١) الديوان • مرجع سابق ص ١٤٨ – ١٦٥ •

على شوقى عندما انكر عليه كل أصالة وتجديد» (٣٢) ٠

اما المنفلوطى فيبدأ المازنى نقده له بهجوم شخصى يستغرق أربع صفحات (٣٣) ، وهو هجوم لايدخل بحال فى باب النقد الأدبـــى ٠ وهكذا يبدأ ذلك النقد شخصيا ، ويعتمد هذا النقد بعد ذلك على شيئين: هما التكلف والخلو من العاطفة الصادقة : فالأدب أساسه العاطفة الصادقة التى تعمر قلب الشعراء الرومانسيين كالعقاد وشكرى والمازنى نفسه ، الذين يؤمنون بذلك ٠ فالأدب وليد اضطرام العاطفة ووقدتها يقول : «ولعل القارىء قد رأى مما أوردنا ان الحلاوة لاتتفق مع العبث والتكلف، ولامع اضطرام العاطفة ووقدتها ٠

ولست بواجد شيئا من هذه الحلاوة ـ فى كلام المنفلوطى سواء فى ذلك شعره ونثره ، لأنه متكلف متعمل يتصنع العاطفة كما يتصنع العبارة عنها » (٣٤) ٠

ويأتى نقد المازنى لقصة المنفلوطى «العبرات» نقدا قيمـــا حقا ، ولكنه ، ينسى ظروف تلك الفترة التى كان يغلب عليهـــا الاتجـــاه الرومانسى (٣٥) ٠ ومع ذلك فقد حلل القصة تحليلا قيما حقا ، مـــن حيث البناء والمحتوى واللغة وهو نقد جديد على الناس فى ذلك الوقت٠

ويثير المازنى قضية اللفظ والمعنى عند عبد القاهر ، ولكن فى اطار جديد ٠ فيقول : «ومعلوم ان الكلام لاقيمة له من أجل حروفه ٠ فـــان الألفاظ كلها سواء من حيث هى الفاظ ٠ وانما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره يكون من التأليف الذى تقع به المزية فى معناه لامن أجل جرسة

---

(٣٢) محمد مندور ٠ النقد والنقاد المعاصرون ص ٨٦ ٠

(٣٣) الديوان ، مرجع سابق ص ٨٠ ـ ٨٣ ٠

(٣٤) الديوان نفسه ص ٨٩ ٠

(٣٥) هذا النقد لايلغى الدور الذى لعبه المنفلوطى فى تلك الفترة ، د٠ ابراهيم على أبو الخشب أنظر تاريخ الأدب العربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠ القاهرة ١٩٧٨ ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٦٠ ٠

وصداه ، والا لكان ينبغى ان يكون للجملة من النثر ، او البيت من الشعر فضل مثلا على تفسير المفسر له . ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست الا واسطة للأداء ، فلابد أن يكون وراءها شيء ، وأن المرتب يرتب المعانى أولا فى نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ ، وأن كل زيادة فى اللفظ لا تفيد زيادة فى المعنى وفضلا معقولا ، فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه ، وغيب عن عقله» (٣٦) . وعبد القاهر يرى أن اللفظ تابع للمعنى ، وإن المعنى يرتب فى النفس اولا ، ثم يتبع هذا اللفظ هذا الترتيب ، يقول : «لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى فى الألفاظ من حيث هى الفاظ ترتيبا ونظما ، وانك تتوخى الترتيب فى المعانى ، وتعمل الفكر هناك ، فاذا تم لك ذلك ، اتبعتها الألفاظ ، وقفوت بها آثارها ، وانك اذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج الى أن تستأنف فكرا فى ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم انها خدم للمعانى ، وتابعه لها ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق» (٣٧) .

بل انه يتبع عبد القاهر فى قول الأخير ان كل زيادة فى اللفظ يستتبعها زيادة فى المعنى (٣٨) .

وخلاصة القول ان مدرسة الديوان جاءت فى فترة من فترات التحول الاجتماعى ، بما فى ذلك التغير الذى كان يحدث من بداية القرن العشرين ، وماحدث بعد ثورة ١٩١٩ ، من انعكاسات على جميع نواحى

---

(٣٦) الديوان ص ١٠٣ ، ١٠٤ ، وانظر عبد القاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز ، تحقيق الشيخ محمد عبده . مطبعة محمد على صبيح . القاهرة . ط ٦، ١٩٦٠ ص ٥٠ وانظر مقدمة ديوان المازنى ج٢ . ص ح ، اذ يرى المازنى ان الشعر ماهو الا معان ، والكلام يفتح بعضه بعضا ، ومادة الشعر غير محدودة .

(٣٧) دلائل الاعجاز . ص ٥١ .

(٣٨) نفسه ص ٥١ .

الحياة فى مصر من ثقافية ، وسياسية ، واقتصادية ، واجتماعية (٣٩) .

وتميزت هذه المدرسة بالنظرات الجزئية بتراث كل من شـوقى وشكرى ، كما تميزت بالمبالغة ، ورد الفعل العنيف لكل ماتراه مخالفا لمفهومها للأدب . وقد كان المازنى والعقاد يجمعان بين الثقافة العربية والثقافة الأجنبية ، وبخاصة الثقافة الانجليزية ، مما كان له إثره على نقدهما . على أن العقاد لم يهتم بنقد القصة او الرواية او المسرحية وانما كان تركيزه على نقد الشعر الغنائى (٤٠) . وذلك ببساطة لأن الشعر كان هو الفن المسيطر ، وان وجدت روايات ومسرحيات وقصص قصيرة . وبخاصة فى الأربعينيات . ويمكن القول أن العقاد قد غلبت عليه طبيعة المفكر اكثر من طبيعة الناقد ، كما لعبت السياسة دورا كبيرا فى حيـاته وطبعت حياته بطابعها ، وشغلت قسما عظيما من جهده .

(٣٩) انظر الديوان المازنى جـ ٢ ص ١١٠ ، ١١١ حيث تدرك احساس المازنى بالتغير الاجتماعى . وانظر مقدمة ديوان المازنى جـ١ من ص د الى ص ص حيث يتضح ادراك العقاد لهذا التحول ، أو على الأقل التغير الاجتماعى كما يتضح من فهمه الجديد لوظيفة الشعر ، وللأسلوب الصحيح للتجديد ، ومهاجمته للتقليد .

(٤٠) انظر محمد مندور . النقد والنقاد المعاصرون . ص ٨١ – ٨٣ .

نقد المازنى (١٨٨٩ - ١٩٤٩)

نواصل التعرف على نقد المازنى بصورة اكثر وضوحا من كتاب آخر له وهو سابق على كتاب «الديوان» ، ذلك هو كتابه « الشعر غاياته ووسائطه» ١٩١٥ (★) ، فهو فيه يركز على مكونات الشعر ، فيتحدث عن العاطفة ويعتبرها الأساس فى نظم الشعر ، ومن هنا يرى ان البديع ان لم يتصل بالعاطفة يصبح عديم الجدوى (١) ٠ ولكن العاطفة لاتغنى عن الوزن الذى لايعد الشعر - فى رأيه - شعرا الا به ٠ وهو لهذا ركن من اركان الشعر ٠ ولكن التفرقة بين الشعر والنثر لاتعتمد على الوزن وحده، ولكن تعتمد على أنهما فنان مختلفان (٢) ، ويعود لايضاح فكرته عن الفرق بين الشعر والنثر قائلا : «فليس الشعر كما يقول «وردز ورث» نقيض النثر كلا ! كذلك ليس الحيوان نقيض النبات ، ولكن بينهما على ذلك فرقا عضويا لاسبيل الى اغفاله ، وليس النظم مرادفا للشعر ، ولكن الوزن على هذا جثمانه لابد منه ، ولاغنى عنه ، وقد يكون النثر شعريا جائشا بالعواطف ، ولكنه ليس شعرا ، ولابد من تفهم ذلك فان فيه الحد بين الشعر وغيره من فنون الكلام » (٣) ٠

قلنا أن المازنى يرى أن الوزن والعاطفة من خصائص الشعر أو من عناصره الأساسية ، ويتضح موقفه من دور العاطفة بالذات كمكون من مكونات الشخصية ، أو معبر عنها من دراسته «للمتنبى» فهو يرد عظمة المتنبى كلها الى قوة شخصيته : «وانه من اصحاب الشخصيات القوية التى خلقت للكفاح والنضال لا للاستخذاء والتمسح بالأقدام ، وهذه

★ الف المازنى كتابا عن حافظ ابراهيم سنة ١٩١٣ ونشره ، ١٩١٥ ، ولكنه تراجع عمّا قال فيه عنه ، واعتبر ذلك خطأ كبيرا منه انظر ٠ المازنى حصاد الهشيم ، دار الشعب ، القاهرة ٠ د٠ ت٠ ص ١٨٠ ، ١٨١ ٠

(١) المازنى ٠ الشعر غاياته ووسائطه ٠ نشر مدحت الجيار ٠ دار الصحوة ٠ القاهرة ، ١٩٨٦ ص ٧٣ - ٧٥ ٠

(٢) المرجع نفسه ص ٧٥ ، ٧٦ ٠

(٣) نفسه ص ٧٧ ، وهو هنا يرد على المنفلوطى فيما ذكره من أن الشعر فى النثر كما هو فى الشعر ، انظر المرجع نفسه ص ٧٦ ٠

الشخصية البارزة ظاهرة فى شعره »(٤) ويضيف الى قوة الشخصية صفة أخرى هى رجولة المتنبى ، وأنه لذلك كان يستكنف عن أوصاف النساء (٥) ، وعلى أية حال فالمازنى يكتب ترجمة للمتنبى تعتمد على ما يروى عنه ، كما تعتمد على شعره ، وهو بطبيعة الحال يرفض الروايات التى لايقبلها ، معتمدا على وجهة نظره ، مختارا من شعر الشاعر مايتفق والروايات التى يراها تؤكد مايراه فى شخصية المتنبى . وهو ينطلق من فكرة واضحة وهى أن الشعر مرآة لنفس صاحبه مهما تعددت جوانبها فعلى النقاد المعاصرين ان ينظروا «.. الى شعر الرجل باعتباره صوره لنفسه وجوانبها المتعددة » (٦) ان المازنى يقبل من الروايات ويرفض مايمكنه من رسم صورة واحدة متسقة لشخص المتنبى . ومصادرة فى هذا كلها قديمة ، ومادته تستمد من هذا القديم . ولكننا نحس أن المازنى وجد فى قلق المتنبى ، وعنفه ، وسخطه على الناس ، ورفضه لكثير من أخلاق الناس وأوضاع المجتمع ، بعضا مما يجده هو فى نفسه ، ومن ثم تعاطف معه ، وأثنى عليه ، ونفى عنه كل نقيصه ، ولسنا بهذا نغض من قدر المتنبى ، أو نرى انه ليس أهلا للدراسة ، ولكننا ننبه الى سر اعجاب المازنى بالمتنبى . كما ان المتنبى كان صورة مثالية لتطبيق مفهوم المازنى ومدرسته التى ترى أن الشعر تعبيرا عن شخصية قائلة بعواطفها وافكارها ومشاعرها المختلفة ومن هنا كانت العاطفة عنصرا جوهريا من عناصر الشعر ، ومعها الوزن (٧) .

---

(٤) حصاد الهشيم ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

(٥) انظر المرجع نفسه ص ١٥٧ وقد أساء المازنى فهم المتنبى وقد نبهه الى هذا أحد الباحثين وهوالشيخ عبدالعظيم يوسف، انظر المرجع نفسه ص ١٦٠ ، ١٦١ .

(٦) نفسه ص ١٧٨ .

(٧) انظر دكتور شوقى ضيف . مع العقاد . دار المعارف ، القاهرة ٣ ، ١٩٦٤ ص ١٠٤ حيث يرى أن العقاد كان ينادى بتحرر الشعر من القافية تحررا تاما ، ولكنه عاد فرأى أن يكون ذلك التحرر فى غير الشعر الغنائى . ولعله فى رأينا رجع (أى العقاد) عن رأيه لأن المرحلة التاريخية لم تكن تسمح بذلك التجديد الواسع .

ويوضح العقاد أن الوزن ضرورى للشعر ، وكذلك القافية ، فيقول: ونحن لانريد أن نفصل الشعر عن النغمة الموسيقية بتاتا ، ولكنا نريد أن يكون نصيب الشعر المحض فى غير شعر الغناء أكبر من نصيب النغم ، وأن نبقى أثر دقة الرجل - ونعنى بـه القافيـة - فى الذى كانوا يدقون الأرض بأرجلهم عند انشادة ، أى شعر النزوات النفسية » (٨) .

وهكذا نرى العقاد يتمسك بالوزن والقافية ، كما تمسك بهما زميلاه فى أشعارهما ونقدهما : الا ما كان من التنويع فى القوافى وما جاء به شكرى من القوافى المرسلة . فالعقاد يشير الى ماجاء به شكرى من القوافى المرسلة ، والمزدوجة ، والمتقابلة ، كما يشير الى ما فى ديوان المـــازنى من القافيتين المزدوجة ، والمتقابلة (٩) .

والحقيقة أن الوزن الشعرى ، وان مثل فرقا شكليا بين الشـــعر والنثر ، وان كان النظم الخالى من العاطفة والفن ليس شعرا ، فـــان النثر وان تحققت فيه كثير من صفات الشاعرية كالتصوير وصدق العاطفة لا يكون شعرا لافتقاده الوزن ، ولأن الوزن فى الشعر ، الحق ، ليس مجرد ايقاع ، ولكنه يكسب الكلام فى الشعر سحرا ، ويبث فيه حيـــاة لاتتحقق بدونه .

والشعر الذى ينطوى على العاطفة والوزن ويعتمد على التصـــوير والتعبير الجميل والابداع (١٠) ، ويحدث أثره فى نفس متلقيه ، هـــو الشعر الجيد ، ومعيار الجودة تتمثل فى تحقيق هذا الأثر فى أى عمل أدبى لا فى الشعر وحده ، وهو فى حديثه عن وسائل احداث التأثير فى متلقى الشعر يذكر أمورا عامة ، لاتختلف عن أقوال القدماء بل لعلها أثر من آثارهم عليه (١١) .

---

(٨) مقدمة ديوان المازنى حـ ١ . مطبعة البوسفور . القاهرة . د.ت ص ف .

(٩) نفسه ص م ، ق .

(١٠) الشعر غاياته ووسائطه ص ٧٨ ، ٧٩

(١١) انظر عبد القاهر الجرجانى . دلائل الاعجاز ص ٧٨ ، ٧٩ .

وترد كلمة التأنق عند المازنى مرادفة لكلمة التصنع ، لأن المعيار فى جودة الشعر ليس فى التصوير ولاتخير اللفظ فحسب ، وانما فى صـــدق العاطفة كذلك (١٢) . ويتضح مفهومه للابداع وأن أساسه اطلاق النفس على سجيتها وطرح التكلف من قوله عن أبى تمام : « فقد تراه يخلط الجيد بالقبيح ، والجيد بالردىء ، والحلو بالمر ، وذلك ولاريب نتيجة التكلف ولو أنه أطلق نفسه على سجيتها ما اختلف شعره هذا الاختلاف (١٣) »

وهو وان كان يعترف بقيمة التصوير الخيالى ، فانه يفصل بين الجمال الناجم عن العبارة العاطلة (أى الخالية) من التصوير على ماعداها اذا تحقق فيها شرط الجمال ، والقدرة على التأثير (١٤) .

وكما نرى فان الناقد لايحدد لنا معنى الجمال فى العبارة العاطلة من التصوير ، وكأنه يراها مسألة ذوقية لاينبغى تعريفهـــا أو لايمكن تحديدهـــا .

ويرى أن جودة سينية البحترى التى تتسم بالتفرد والتميز يعود الى احساس الشاعر القـــوى أو عاطفته القويـــة ، وان كـــان لاينكر مقدرتـــه التعبيرية ، وأثرها على متلقى شعره (١٥) .

واذا كان الشعر لايعتد به الا اذا تحقق تأثيره فى متلقية ، فمن الطبيعى أن تكون الألفاظ متصلة اتصالا وثيقا بتحقيق هذا التأثير فى الآخرين ، أو بالتعبير عن الشـــاعر فى عبـــارة صـــادقة الدلالـــة على مشاعره (١٦) ، ولكن هذا لايعنى أن الشاعر يقول كل مايعن له دون

---

(١٢) انظر الشعر غاياته ووسائطة ص ٧٩ ، ٨٠ حيث تجد اثار النقـــد القديم عند الآمدى وغيره .

(١٣) المرجـــع نفسه ص ٨٠

(١٤) المرجع نفسه ص ٨٠ ، ٨١

(١٥) المرجع نفسه ص ٨٤ .

(١٦) انظر مقدمة ديـــوان المازنى حـ ٢ ص و ، ز حيث يشير الناقد الى اهمية الصدق فى التعبير عن النفس ، واحداثه الأثر المرجو فى نفس المتلقى .

اختيار أو تدقيق ، وانما هو يختار ويدقق ليلائم بين اللفظ والعاطفـة التي يعبر عنها ، ولكنه اذا بالغ فى التدقيق ، والاختيار والتحسين فسد شعره ، لأن تلك المبالغة تصبح مطلوبة لذاتها بعيدة عن مشاعـر الشاعر ، فيصطبغ شعره بصبغة التكلف المفسدة لشعره ولكل شعر على شاكلته . « ولكن المطبوع يعلم ماذا يأخذ وماذا يطرح ، وانما يتسرب الضعف الى الكتابة من ناحيتين : التساهل فى العبارة ، وقلة العنـاية والتدقيق فى استعمال الألفاظ والمبالغة فى التحبير والتزويق » (١٧) ، وليس ادل على أهمية وظيفة الشعر ، ولا على قدرته على التأثير - فى راى المازنى - من مقارنته له بالدين فى الوسيلة لا فى الغاية(١٨)

لقد سمى المازنى مذهبه ومذهب زميليه « بالمذهب الجديد » (١٩) وهذا المذهب يعمل على خلق أدب جديد ، أو نهضة ادبية : « تعفى على القديم ، وتفتح أبواب الفكر التى اغلقها التقليد ، والمتنفسات التى سدتها السخافة والجهل » . (٢٠) ويصف مذهبهم الجديد بأنه مذهب بناء وليس مذهبا هداما كما يقول خصومهم (٢١) .

وهو يهاجم التقليد ، كما يهاجم انصاره الذين يعتقدون أن المعانى منها شريف وغير شريف ، فان الأدب الحقيقى لايعتمد على تلك المعانى الشريفة ، وانما تاتى المعانى صورة للحياة ، والصدق فى التعبير عنها ومتى كان الأديب صادقا فى التعبير ، كانت معانيه قادرة على احداث التاثير المطلوب فى متلقى أدبه : يقول : « ليس اقطع فى الدلالة على أنكم لاتفهمون الشعر ، ولاتعرفون غاياته وأغراضه . من قولكم ان فلانا ليس فى شعره معان رائعة شريفة لأن الشاعر المطبوع لايعنت ذهنه ولا يكد خاطـره فى التنقيب على معنى . فهـذا تكلف لاضرورة له . أو ليس

---

(١٧) المرجع نفسه ص ٩١

(١٨) المرجع نفسه ص ٩٢ . وانظر ايضا ص ٩٣ للاطلاع على رأيه كاملا فى هذا الشان .

(١٩) انظر المازنى . حصاد الهشيم . الشعب . القاهرة .ط٠٣. د.ت ص ٤٧ ، ٤٨ ، وقد طبع الكتاب طبعته الأولى سنة ١٩٢٤

(٢٠ ، ٢١) نفسه ص ٥٠ .

يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه واحساساته ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقه ، شريفة أم وضيعة ؟؟ وهل الشعر الا صورة للحياة ، وهل « كل » مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة ، حتى لايتوخى الشاعر فى شعره الا كل جليل من المعاني ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ؟. أليس شرف المعنى وجلالته فى صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل » (٢٢).

ويفرق المازنى بين موقفه من الطبيعة وموقف القدماء منها ، فنظرته الى الطبيعة مستمدة من طفولته ، وانه لاينظر الى الطبيعة فى مظاهرها والوانها انما ينظر الى ماوراءها (٢٣) ويتضح هذا الفرق من قوله : « ولكن القدماء كانوا يتوجهون الى الطبيعة بروح غير روحنا نحن أبناء المدينة ، فقد كانوا يعيشون فى ظلها ، وكانت لذلك أساليب تفكيرهم وتصورهم واحساسهم اقرب الى بساطتها منا نحن الذين لم يبق لنا من بساطتها ، الا الطفولة . ولهذا كان شعرهم مرآة يجتلى فى صقالها هذا التقارب ، أو ان شئت فقل التطابق وكان شعراؤهم أدق منا وأعظم أمانة فى وصف الطبيعة ، وقد لانبالغ اذا قلنا انهم لم يكونوا يمنحوها من عنايتهم اكثر مما يمنحون غيرها ، أو انهم لم يكونوا يفرقون بينها - اى بين الوجود بذاته - وبين ماهو مدين بوجوده لارادة الانسان وفنه ، من مثل سيف أو درع أو سهم .. فقد كانت حياتهم وحياة الطبيعة شيئا واحدا ، او ممتزجين . والمرء اذا الف شيئا لم يكن حقيقا أن يسترعى باله او يجتذب التفاته الخاص » (٢٤)

ولكنه ومن يمثلون اتجاهه سواء اكانوا من مدرسته أو من غيرها أسمى من الأقدمين مدارك وأوسع آفاقا : « وانا لأسمى من الأقدمين مدارك وأوسع آفاقا ، واعمق اجلالا للطبيعة ، وادق نظرا اليها واشد تعلقا بها ، واقدر على احساسها ، والتفطن اليها وادراك حقيقتها والتأثر بظواهرها ، لانها لم نعد تجتليها فى الانسان أو نواجه بساطتها الا خارج

---

(٢٢) نفسه ص ١٨٣ ، ١٨٤

(٢٣) نفسه ص ٢١٠

(٢٤) نفسه ص ٢١٠ ، ٢١١

الدائرة البشرية ، اذ كنا قد صرنا أقل من الأقدمين تطابقا مع الطبيعة ، وأشد بعدا عنها ، ومعارضة لها فى أساليب حياتنا وعلاقاتنا وآدابنا : فهل عجب بعد هذا ، اذا استيقظت فى نفس أحدنا غريزة الصدق والبساطة ، ان يصبو الى الطفولة ويحن الى سذاجتها ، وهى كل مابقى لنا من البساطة الطبيعية » (٢٥) .

واذا كان المازنى يقارن نفسه بالانسان فى العصور البدائية فله ان يتصور ما يشاء ، ولكننا لانظفر من اقواله فى هذا الخصوص على طولها بتفرقة حقيقية بين نظرة الأقدمين الى الطبيعة وتصويرها فى شعرهم وبين مدرسة الديوان وغيرهم من شعراء هذا العصر . فقد كان للوجدانيين أو الرومانسيين فى زمن المازنى موقف خاص يختلف عن موقف القدماء من الطبيعة لم يتحدث عنه المازنى . ولم يستطع كشفه لأنه كان يعيشه ويحتاج الى آخر يكشف عنه .

وعندما يعرف المازنى الخيال لايصل الى تعريف دقيق له وهو يستخدم أسلوب « السلب » فى تعريفه كقوله : « وأن المقدرة الفنية ليس فى الاغراب وتكلف المحال والاتيان بما لايكون بل فى حسن اختيار التفاصيل المميزه كما يقول « تين » فى فلسفة الفن » (٢٦) وليس هذا تعريفا للخيال ، وانما هو ضرب من الاجتهاد الشخصى لايفضى الى شىء .

بل انه يعرف المذهب الواقعى تعريفا سطحيا خاليا من الدقة : كقوله : « أما الضرب الثانى - أى الريالزم - فان من الصعب العسير التمثيل له ، لأن الخيال لامحالة عامل فى كل مايزعم الزاعمون أنهم أمناء فى تصويره على حاله شعروا بذلك أم لم يشعروا ، والحقيقة التى لامساغ للريب فيها عندى هى أن هذا المذهب من الأكاذيب . فانهم يقولون ان الغاية منه هى تصوير الشىء على حقيقته ، وتلك لعمرى غاية كل شاعر او كاتب ومصور كائنا من كان هذا الشاعر أو

---

(٢٥) نفسه ص ٢١١ ، ٢١٢

(٢٦) نفسه ص ٢٢٨

المصور » (٢٧) . ولاشك أن لهذا المذهب فلسفته التى تتجاوز تعريف المازنى له بكثير وهو تعريف يختلف حوله كثير من النقاد .

على اننا نعجب للمازنى اذ يجعل جنسا بشريا افضل من جنس آخر ، فهو يذكر عددا من المشهورين من غير العرب فى الفكر والادب والشعر ليرجع فضلهم الى انهم غير عرب قد استفادوا من عنصر للوراثة الذى يرتد بهم الى اجناسهم الاعجمية (٢٨) يقول : « وقد نعلم أن للوراثة اثرا لايستهان به فى تركيب الجسم واستعداد العقل ، فليس بمستغرب ان يرث مثل ابن الرومى ، وهو آرى الاصل — فارسى يونانى — كثيرا من شمائل قومه ، وصفاتهم ، وان يكون فى شعره اشبه بهم منه بالعرب . وحسب القارىء ان يقارن بين القصيدة لابن الرومى ، واخرى لغيره من صميم شعراء العرب فى اى باب من أبواب المعانى ليعلم الفرق بين المنزعين ، وكيف ان ابن الرومى اقرب الى شعراء الغرب وبهم اشكل ، وان بقى عربيا فى لغته وموضوعاته »(٢٩) والصفة الأخرى التى يتوصل اليها المازنى فضلا عن وراثته عن الجنس الآرى هى انه « رجل غريب ليس كالناس » (٣٠) ثم يربط شذوذه بالعبقرية مستشهدا بآراء تؤيد ما يقول (٣١) ، ويرى أن موت أولاده الثلاثة صغارا دليل على انه لم يكن صحيح البدن (٣٢) وهو يوافق العقاد فى اضطراب جهاز التناسل عند ابن الرومى (٣٣) وهو امر لايمكن القطع به أو التثبت منه بحال من الاحوال .

وهكذا يحاول المازنى مستخدما مبدأ الوراثة عن الجنس ، ومبدأ الوراثة عن الأبوين — الذى لم يتحقق منه — ليخلص الى ان ابن الرومى

---

(٢٧) نفسه ص ٢٣١

(٢٨) نفسه ص ٢٥٦

(٢٩) نفسه ص ٢٥٦ وانظر ٢٧٧ ، ٢٧٩

(٣٠) نفسه ص ٢٦٤

(٣١) نفسه ص ٢٦٥ ، ٢٦٦

(٣٢) نفسه ص ٢٦٧

(٣٣) نفسه ص ٢٦٨

كانت عبقريته أثرا لهذه الوراثة ، كما أن حياته تشكلت طبقا لها ، كما يشير الى احساسه بالاغتراب (٣٤) واسس هذا الاغتراب احساسه بأنه رومى وليس عربيا . وينقل المازنى راى العقاد الذى لايخالف رايه والذى يرى فيه أن شعر ابن الرومى يخالف الشعر العربى لأنه رومى الأصل : يقول المازنى : « فالرومية - كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد بحق « هى اصل الفن الذى اختلف به ابن الرومى عن عامة الشعراء فى هذه اللغة ، وهى السمة التى أفردته بينهم افراد الطائر الصادح فى غير سربه ، وربما بذهم فى اشياء ، وقصر عنهم فى أشياء غيرها ، ولكنه لايشبههم ولا يشبهونه فى تفوقه وتقصيره على السواء ، فلهذا انقطع مابينه وبينهم من نسب الأدب وجرثومة الفن ، لا لأنه افضل منهم جميعا ، ولا لأنهم جميعا افضل منه » (٣٥) .

وقد ذهب الدكتور عبد القادر القط الى راى يخالف هذا الراى منكرا أن يكون ابو تمام وابن الرومى أو بشار أو غيرهما من الأعاجم شعراء كبار لأنهم أعاجم ، ورأى أن هؤلاء وقد عاشوا فى بيئة عربية أصبح حكمهم هو حكم العربى الذى يعيش على ظهرها ، فالبيئة بكل (٣٦) مكوناتها هى التى تؤثر فى الشاعر ، وتهيئه لكى يؤدى دوره وليست الوراثة ونرى انه من المبالغة ارجاع تميز ابن الرومى الى « روميته » بل الى تميز شخصيته والى بيئته العربية التى نشأ فيها . والتى كان الشعراء فيها يختلفون ، ويتميزون ، فلأبى تمام أسلوبه وللبحترى أسلوب آخر ، والا ففيم كان الاختلاف بين ابى تمام والبحترى وهما طائيان ينتميان الى اصل واحد .

ويغالى المازنى فيجعل من رومية ابن الرومى مفتاحا لشعره ، حتى يجعله الوحيد من بين الشعراء والأدباء العرب الذى احتفظ بطبيعة الجنس الذى ينتمى اليه : يقول : « ولكنه يختلف عنهم -

---

(٣٤) نفسه ص ٢٧٩

(٣٥) ٣ نفسه ص ٢٨١

(٣٦) د . عبد القادر القط . مفهوم الشعر عند العرب . ترجمة د . عبد الحميد القط . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٢ ص ٦١ ، ٦٢ .

او عن كثير منهم - وبيابنهم بانه احتفظ بطبيعة الجنس الذى انحدر منه ، حتى صارت رومیته هذه التى يتشبث بها ويعلنها ولا يكتمهـا ولا يقشبها بالفارسية - مفتاح شعره ونفسه ، وحتى لا سبيل الى فهمه وتقديره بغير الالتفات اليها والتنبيه لها ، وانه ليصلح أن يتخذه المرء شاهدا على قوة الوراثة وفعلها » (٣٧) .

ولكى يكشف عن تذمر ابن الرومى وسخطه يشير الى ظـروف عصره وهكذا يأتى العنصر الثانى من العناصر التى شكلت ابن الرومى على النحو الذى يراه الأستاذ المازنى ، وهو العصر ، ثم يمضى فى دراسته دراسة نفسيه ، مشيرا - فيما يشير اليه - الى حدة احسـاسه الجنسى (٣٨) ولانريد ان نذيل أو نستقصى فى الدراسة النفسية التى نهض بها المازنى لشخصيه ابن الرومى ، ويكفى أن نشير الى منهجه هـذا (٣٩) .

ويرفض الدكتور شوقى ضيف ما ذهب اليه العقاد (والمازنى كما رأينا) من مسالة الوراثة هذه واثرها على شعر ابن الرومى ، فيقول : « .. والحق أن الوراثة عند ابن الرومى ليست كل شىء فى شـعره ، اذ ينبغى أن نضيف اليها الثقافة اليونانية والاسلامية التى كان يتثقفها الشعراء فى القرن الثالث ، فعند ابن الرومى يونانية أصيلة ويونانية مكتسبة لعلها أهـم من يونانيته الأصلية ، وهناك أيضا ثقافة اسلامية وعربية مكتسبه ، واذن ففى شعر ابن الرومى عناصر ثلاثة تؤثر فيه لاعنصر واحد » (٤٠) .

---

(٣٧) حصاد الهشيم ص ٢٨١

(٣٨) نفسه ص ٢٩١

(٣٩) انظر د . نعمات احمد فؤاد . ابراهيم عبد القادر المـازنى . ص ٢٤ - ٢٧٦

(٤٠) د . شوقى ضيف . الفن ومذاهبه فى الشـعر العربى . ط ٨ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٤ ص ٢٠٠

وكان الدكتور شوقى قد رفض تفسير شعر ابن الرومى على أساس من أصله اليونانى وحده ، فجعل لهذه الشاعرية أربعة مكونات ذكر ثلاثة منها وأما الرابع فهو مزاج الشاعر الشخصى ، مما كان له تأثير مهم فى شعره (٤١) .

وللمازنى ثلاثة كتب تكشف عن أسلوبه فى النقد ، وهى « حصاد الهشيم » ، وبشار بن برد » ، وقبض الريح » .

وهى تمثل بدقة أسلوبه فى النقد ، وهو فى دراسته لبشار بن برد يقسم الكتاب الى ثلاثة اقسام : بشار ونشاته ، وبشار المرأة ، وشعره .

ويركز على فقدان بشار لبصره ، وأثره النفسى عليه ، فهو يرى ان فقد البصر قد أشعره بالنقص يضاف الى هذا الفقد وضاعة أصله (٤٢) وهو - فى راى المازنى شديد الاحساس بآفة العمى ، حساس من هذه الناحية (٤٣) ، ويرى انه قد كان لفقدان بشار بصره أثره فى مزاجه وروحه (٤٤) ويتلمس المازنى من سيرة بشار وشعره مايكشف عن طبيعته النفسية ، كالتمرد الذى جاءه من أصله الفارسى ، والذى يراه قد طبع عليه ، ولكن تمرده قد قوى وامتد بسبب اتصاله بالمتكلمين ، وهذا التمرد أيضا تلعب البيئة فيه دورا هاما . « وآخر بمن يعتاد الدخول مع أصحاب الكلام أن ينزع منزع التحرر ، ويكاد يكون محققا أن اتصال بشار بأصحاب الكلام كان من الأسباب التى قوت روح التمرد التى طبع عليها والتى ظهرت فى حداثته ، ولاعجب أن ينتهى به الأمر الى اتهامه بالزندقة ، فهو أولا فارسى الأصل ، وقد أورثه هذا وحده تمردا على

---

(٤١) نفسه ص ٢٠١ ، ٢٠٢

(٤٢) الديوان ص ١٠٣ ، ١٠٤ وانظر عبد القاهر الجرجانى . دلائل الاعجاز تحقيق محمد محمود شاكر .

(٤٣) ابراهيم عبد القاهر المازنى . بشار بن برد ، دار الشعب . القاهرة ، ١٩٧١ ص ٨ ، ٩ ، ١٩

(٤٤) المرجع نفسه ص ٢٠ ، ٢٢

(٤٥) المرجع نفسه ص ٢٥

العرب وما جاءوا به ، ثم انه متمرد بطبعه ، وقد ولد ونشأ فى بلاد مضطربة لاتستقر على حال او رأى ، وعاش فى زمن انقلاب افضى الى انتصار العنصر الذى كان مغلوبا اى العنصر الفارسى ، وصار اعتماد الدولة عليه لأنها قامت بسيفه ، فلهذا العنصر حظوة فيها ووجاهة ، وله ــ بفضل ما وفق اليه ــ زهو واجتراء ٠ وهناك تلك الحرية فى البحث ٠ والارتياء ، وكان بشار يختلف الى مسجد البصرة ، ويشترك مع المتكلمين واصحاب المقالات الدينية والسياسية ، فاذا اضطرب اولا وتحير ثم انتهى الى ما يشبه أن يكون زندقة فان العوامل المفضية الى هــذا اقوى من تلك التى كانت خليقة ان تمسكه وتصده ، او تفىء به الى الاعتدال (٤٦) » ٠٠ وقد أطلنا فى هذا النص لدلالته على منهج المازنى الذى يعتمد على أثر البيئة والعصر (الزمن) ، والوراثة فى تشــكيل مزاج الانسان وتكوين شخصيته ، بل وربما رؤيته للحياة ٠

واذا كان المازنى يشير الى هذه العوامل الثلاثة ، دون أن يطيــل فى بيانها تحت موضوعاتها الثلاثة ، فانه يشير الى البيئة مثلا ، والى الزمان قائلا : « وانما نحاول ان نبين انه كان له عذره ، وانه كان خليقا ان يتغير ويتهذب ، لو واتاه زمانه وبيئته » (٤٧) ويقول عن روح العصر : « ولم يزل على هذه الخطة [من هجاء الناس وتخويفهم وابتزازهم] * الى آخر حياته ، وكانت هى التى أوردته موارد التلف وشجعه على ذلك روح العصر ٠٠ » (٤٨)

ويتحدث عن طبيعة العصر ، وما أثر من آثار فى بشار ، يــرى أنه لا يد له فيها فيقول : « ولهذا لايسعنا الا ان نقول انا نمهد لــه العذر من زمانه ومكانه ، ومما لا حيلة له فيه مما رزق او حرم » (٤٩)

---

(٤٦) المرجع نفسه ص ٣٧ ، ٣٨

(٤٧) المرجع نفسه ص ١٠٨

(*) اضافة من عندنا

(٤٨) المرجع نفسه ص ٩٣

ثم يعود الى توضيح هذه الآراء بقوله : « هذه صورة موجزة للعهد الذي نشأ وعاش ومات فيه بشار ـ فله عذر من زمانه ، ومن مكانه ، ولم يكن من المعقول ان تمر به هذه الحوادث السياسية والدينية ، وان تحدث الانقسامات ، وتظهر المذاهب الاباحية والاشتراكية ، وتفشوا مبادىء الالحاد ، دون أن يكون لها اثر محدود فى نفسه ، ولو كان الوحيد الذى نرى فيه صورة من زمانه لما عذرناه ، ولكن الشعراء الذين عاصروه لم يكونوا خيرا منه ، بل لم يكن بعض الخلفاء وأبنائهم وذوى قرابتهم اهدى وارشد من بشار ، او إقل خلاعة ومجونا وشكا وزندقة » (٥٠) .

وهكذا نرى البيئة والوراثة والعصر تلعب دورا حاسما فى حياة بشار وتكوينه .

وهذه العوامل التى اشرنا اليها تكشف عن الجانب النفسي ، او الطبيعة النفسية لبشار ففقده لبصره وظروف حياته تجعل منه شخصا مفرطا فى الشعور بذاته (٥١) وقد دفعه فقد بصره كذلك الى النظرة الحسية للمرأة ، ويقسم غزله الى ثلاثة اقسام : غزل يقلد فيه الموروث ، وضرب ثان يعبر فيه عن اتجاهه الحسى فى النظر الى المرأة ، يستخدم فيه البحور الرقيقة المرقصة . وضرب ثلث يستخدم فيه القصص (٥٢) .

ولكنه يجعل الحس طاغيا على غزله ، والنادر القليل منه ماكان عفا ذلك ان « بشارا » لم يكن صادق الغزل ، ولم يكن الصدق مما يعنى به الشاعر ، وانما كان يعنى بالاجادة ، وبسيرورة الشعر (٥٣) قلنا ان المازنى يرى أن شعر بشار الخالى من النزعة الحسية كان تقليدا

---

(٥٠) المرجع نفسه ص ١٠٦ وانظر حديثه عن اثر الوراثة والبيئة والزمن . قبض الريح . ص ٤٤ ، ٥٢

(٥١) المرجع نفسه ص ٤٧

(٥٢) المرجع نفسه ص ٧٦ ـ ٧٩

(٥٣) المرجع نفسه ص ٧٩ ، ٨١

للأقدمين (٥٤) وأن الغالب على شعره الاتجاه الحسى . يقول المازنى : « وكل غزله حسى واقعى لايرتقى فيه عن هذه المرتبة ولايجاوز وصف المحاسن الملموسة ، او ما يتخيله وراء اللمس او السمع مما فاته بذهاب بصره ، ولكنه لايرتفع الا فى النادر - وعلى سبيل التقليد والمحاكاة - عن نطاق الحس ، ولايزال يجعل المرأة تعرب عن شعورها بقوته ، وخشونته وبأسه وسطوته ، على حين يقابل هو جدها المتخيل فى ذلك بالسخرية والعبث رغبة منه فى توكيد فحولته واستضعافه للمرأة . وهذا بعض مايؤدى اليه الشعور بالنقص ، فكأنه أراد أن يعتاض القوة والبطش مما يدرك أنه حرمه وأن غيره ينعم به »(٥٥) .

ويمكن ان نخلص من ذلك الى ان « بشارا » كان فى تكوينه النفسى - فى رأى المازنى - ثمرة لعصره وبيئته ، وأصله الفارسى ، وقد اخذ يتلمس تلك الآثار بوجه خاص فيما اصيب به من فقد البصر وأثر هذا الفقد على شكه فى المرأة (٥٦) والنظر اليها نظرة حسية ، تجعلها أداة متعة فحسب ، كما يكشف عن اثر فقد البصر على حسيته ، وخلط بعض مايحس بحاسة بما يحس باخرى وهو مايعرف بتراسل الحواس .

والمازنى - لقلة ما كان فى يده من شعر بشار - يشك فى المكانة التى يحلها الأقدمون بشارا ، بوصفه أماما للمحدثين وزعيما لهم ، فمعانيه وسط (٥٧) ولم يرتق فى شعره قط الى مراتب الفن (٥٨) ، ولكن الأستاذ احمد الاسكندرى ، يرى رأيا آخر فى شعر بشار ، حيث يقول : « وقد اجمع رواة الشعر ونقدته ، والباحثون فى طبقات الشعراء ، على أن بشارا هو رأس المحدثين ، ومقدمهم ، واسبقهم الى معاطاة البديع ، وطرق أبواب المجون والخلاعة ، والغزل الرقيق

---

(٥٤) المرجع نفسه ص ٨٣

(٥٥) المرجع نفسه ص ٧٩

(٥٦) المرجع نفسه ص ٧٥

(٥٧) المرجع نفسه ص ٩٥

(٥٨) المرجع نفسه ص ٨٩

الحضرى ، والهجاء المقذع ، وانه اول من جمع فى شعره بين جزالة العرب ، ورقة المحدثين ، وفتق عن المعانى الدقيقة والاخيلة اللطيفة » (٥٩) .

ويرى المازنى ان بشارا لم يتجاوز نطاق السمع والشم واللمس فى غزله ، وان المراة عنده انثى يطلبها للجسد وحده ، ويتخذها اداة يرضى بها غريزته ، وندر عنده أن يرتقى بها الى المعانى النفسية ، بل ان المراة عنده انثى تشتهى وتنال مهما ابدت من التمنع والصدود ، وينحصر احساسه بها فى الغريزة الجنسية (٦٠) .

والحق أن حاسة السمع والشم واللمس تظهر فى شعر بشار ، ولكن لديه غزل كثير - وليس نادرا - كما يرى المازنى - على طريقة القدماء ينظر الى المراة فيه نظرة اخرى تخالف تلك النظرة الحسية ، يظهر فى ذلك الشعر الضعف والانقياد للمحبوبة : يقول :

ومن يك فى الهوى جلدا فانى
رقيق القلب لست من الجلاد

كانى من هواك اخو فراش
يفوق بنفسه قلق الوساد

سقانى البابلى براجيته
سجال الموت فى عقد الوداد (٦١)

---

(٥٩) احمد الاسكندرى . تاريخ آداب اللغة العربية فى العصر العباسى . مطبعة السعادة القاهرة ، ١٩١٢ ص ١٤٦ وانظر جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية حـ ٢ . دار الهلال . القاهرة ص ٥٦.

(٦٠) بشار بنبرد ص ٦١ ، ٦٣ ، ٥٧

(٦١) ديوان بشار . تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور حـ ٣ . الشركة التونسية للتوزيع . تونس ١٩٧٦ ص ٢٦ وانظر ص ٢٦ ، ٢٧ .

وقـــوله :

ياعبد ضـــاق بحبكـــم جـــلدى
وهـــواكم صـــدع علـى كبدى

انـي خلقـــت اليـــة صـــدقت
بفنـاء بيت الواحـــد الصـــمد

لتركتنـــى صـــبا بحبـــكم
وقتلتنـــى ظلمـــا بـــلا قـــود

ابقيت من قـــلبى حشـــاشته
وحللت بين الروح والجسـد (٦٢)

ويصفها اوصافا مستمدة من القديم ، كقوله :

علقتهـــا بيضـــــاء ناعمـــــة
لم تجف عن طـــول ولم تـــزد

وتريـــك عينى جؤذر خـــرق
بالروض لم تكحل من الرمد (٦٣)

أو قـــوله :

تمـــت ترائبهـــا الى قـــدم
والســاق مكمــلة الى العضــد

نفســـى واســـرتى الفـداء لكـــم
والأهل بعد المـــال والولـد (٦٤)

وهناك امثلة كثيره لهذا اللون من الغزل (٦٥)

---

(٦٢) المصدر نفسه ص ٢٩ .

(٦٣) المصدر نفسه ص ٢٩ ، ٣٠

(٦٤) المصدر نفسه ص ٣١

(٦٥) المصدر نفسه ص ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٥ وهذه مجرد امثلة .

بل ان المازنى يذهب الى ان العميان ينظرون الى المرأة بنظرة واحدة وهى أنها انثى ، وأن الاحساس بها يكون احساسا جنسيا (٦٦) ٠ وهذه الدراسة للمازنى تكشف عن سمات شعره كشفا طيبا ، وتعتبر دراسة رائدة فى هذا المجال تتخذ من البيئة والعصر والوراثة وفقد البصر ، والدراسة النفسية ، والفنية لشعر الشاعر أداة لتحقيق هدفه ٠

ويشير كارل بروكلمان الى مقدرة بشار ، والى ماتتركه حاستا السمع والشم من آثار فى النفس ٠ فيقول : « وكان بشار كثير التصرف فى فنون الشعر ، كما سلك فى قوالب فنه طرقا لم تسلك من قبله ، ولم يأخذ شيئا من غيره ، وهو يصور بقوة خاصة به ماتتركه حاستا السمع والشم من آثار فى النفس ، وقد عرف العقاد بحق فى كتابه المراجعات ، أن ذلك من آثار فقدان حاسة البصر » (٦٧) ٠

ويعود المازنى لدراسة اثر فقد البصر على فاقده وذلك فى فصل بعنوان العمى والغريزة الجنسية ، ومقالة أخرى بعنوان المرأة بين بشار وأبى العلاء وهو لايخرج فيهما عما قرره عن الشاعرين فى كتابه بشار بن برد اذ ينطلق من نفس المنطلق ، ويعتمد على الحقائق نفسها (٦٨) ٠

ومن الأمور المثيرة للغرابة والدهشة تفسيره أسلوب طه حسين على أساس من فقد الأخير لبصره ، وهو أمر يعد عاديا اذا تناول الناقد بالدراسة شاعرا أو كاتبا فارق الحياة ، أو ينتمى الى عصر بعيد كأبى العلاء الذى درسه الدكتور طه حسين نفسه ، ودرسه العقاد ومثل

---

(٦٦) المازنى ٠ قبض الريح ٠ دار الشروق ٠ بيروت ٠ لبنان ، ١٩٧٥ ص ٦٥

(٦٧) كارل بروكلمان ٠ تاريخ الأدب العربى ٠ جـ ٢ ٠ ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ٠ دار المعارف القاهرة ط ٢ ، ١٩٧٤ ص ١٤ ، ١٥

(٦٨) انظر المازنى ٠ قبض الريح ص ٥٨ ، ٦٥ ٠

بشار الذى درسه المازنى . لكن أن تدرس أسلوب كاتب كطه حسين تعرفه وتتناول أسلوبه بالنقد على أساس من فقد البصر ، فأمر يحتاج إلى شرح وتعليل . وبخاصة حين يقول : « إن ما أصيب به فى حياته من فقد بصره ، كان له تأثير لانستطيع أن نقدر كل مداه ، فى الأسلوب الذى يتناول به موضوعاته ، وفى طريقة العبارة عن معانيه وأغراضه ، ولسنا نتحرج أن نذكر ذلك ، فانه أعرف بنا من أن يشك فى عطفنا ، بل نحن أغلى به عينا وأسمى تقديرا من أن نعتقد أن به حاجة الى هذا العطف ، وليس يخفى أن المرء اذا حيل بينه وبين المرئيات ضعف أثرها فى نفسه » (٦٩)

ولسنا نشك لحظة فى أن طه حسين ساءه أن يسمع ذلك من المازنى وان لم يزد عليه حرفا .

قلنا ان موقفه هذا من طه حسين يحتاج الى شرح وتعليل ، ويقدم هذا الشرح والتعليل الأستاذ فاروق خورشيد ويتلخص فى أن المازنى الذى لم ينتم الى الأحزاب ـ رغم انه كان منتميا الى حزب الأحـــرار الدستوريين ـ انتماء حقيقيا ، لم يجعل له نفـوذا يخشى أو يرتجى نفعه . وهكذا أغفل شأنه فى حياته وبعد مماته كما يقـول الأستاذ خورشيد .. وكان المازنى يشعر بالمرارة لذلك ، ومن ثم هاجم طه حسين وسخر منه .. وتجاوز الموضوعية فى هذا (٧٠) .

ومع أن ملاحظات المازنى على أسلوب طه حسين جديرة بالتقدير وفيها كثير من الملاحظات القيمة لادراكه الفرق بين الملى الذى يوجـه الحديث ولايكتبه ، وبين الذى يكتب ما يكتبه بنفسه ، وما يكون لذلك

---

(٦٩) قبض الريح . ص ٣٠

(٧٠) فاروق خورشيد . مع المـازنى . كتـاب الهلال . العدد ٤٠٦ . اكتوبر ١٩٨٤ ص ٢٤ ـ ٣٥

من اثر على الأسلوب هى أمور جديرة بالتقدير (٧١) . الا أنه حديثه عن تواضع طه حسين غير الصادق ـ كما يراه ـ واستخفافه بالقراء وغير ذلك من الأمور ليس نقدا وانما تجريحا (٧٢) .

ويزداد عنف المازنى عندما يربط بين فقدان طه حسين لبصره ، وبين حديثه عن شعر المجون ، اذ يذكر أسماء أولئك الشعراء مثل والبة بن الحباب وحماد عجرد وأبى نواس ساخرا ليشير من ظرف خفى الى مايدلون عليه من مجون وانحلال يقول : « وأنه يتناول فى كتابه سيرة واليه بن الحباب رضى الله عنه ، وحماد عجرد قدس الله سره ، وأبى نواس القطب الاعظم » (٧٣) .

وهو يرى أن الدكتور طه حسين بذكره شعراء المجون هؤلاء ، قد كشف عن جانب من نفسه هو ، أى أن طه حسين (٧٤) يميل الى ما يميل اليه هؤلاء الشعراء من حسيه . حيث يرى أن نظرة فاقد البصر الى الأنثى نظرة جنسية (٧٥) .

وهو الى هذا يهاجم كتاب فى الشعر الجاهلى لطه حسين ، ويوجه اليه نقدا جارحا كقوله : « ولذا نختم كلامنا بأن الباب الثالث من الكتاب اشبه بتخبط الطلبة منه بأبحاث الأساتذة » (٧٦) واذا كان المازنى يهاجم طه حسين ـ الذى لم يرد عليه بهذه الحدة ، فانه هو والأستاذ العقاد كان بينهما شبه عرف على الا يهاجم أحدهما الآخر ،

---

(٧١) انظر قبض الريح . ص ٢٨ ـ ٣٥ حيث يشير الى خصائص أسلوب طه حسين .

(٧٢) المرجع نفسه ص ٣٥ ـ ٣٩

(٧٣) قبض الريح ص ٣١

(٧٤) نفسه ص ٣٥

(٧٥) نفسه ص ٦٤

(٧٦) نفسه ص ١٦٢

ولذا نجد مجاملات المازنى للعقاد (٧٧) ومجاملة الآخير له ، بل ان هذا الموقف كان بين طه حسين والعقاد ايضا ، فلم يهاجم احدهما الآخر ابدا . لكن موقف المازنى من شكرى مايزال نقطة ضعف واضحة فى كتاباته النقدية .

---

(٧٧) نفسه ص ٤٨ ، ٤٩ مثل قوله : فى مجال استفادته من العقاد : « أنى مدين على الاكثر لصديقى الأستاذ العقاد ، وان ماكتبه فى « فلسفة الجمال والحب » وذهب اليه من أن الجمال هو الحرية ، كان فتحا مبينا فى عالم الفلسفة » الخ .

عبد الرحمن شكرى ١٨٨٦ ـ ١٩٥٨

يرى الدكتور محمد مندور أن عبد الرحمن شكرى لم يترك نقدا مكتوبا (١) وانما كان نقده شفويا ، وقد اعترف العقاد والمازنى بفضل شكرى ، ويرى الأستاذ مختار الوكيل أن شكرى والمازنى كان لهما اثرهما على ثقافة العقاد (٢) ونجد لعبد الرحمن شكرى بعض الآراء فى كتابه الثمرات فهو يتحدث عن موقف الشاعر من الطبيعة ، وكيف انهيخلع احساسه عليها فيقول : « اذا سمع الشاعر الحزين غريدا يرسل النغمات العذاب التى يخفق لها القلب خفوق الثوب فى مهب الريح : زعم انه ينوح من أجل شقائه ، واذا راى الورد يقطر بالندى ، حسب انه يبكى عليه ، واذا رأى النهر يتدفق قال ان خريره من انينه ، وماءه من بكائه ، واذا سمع الريح الهوجاء ، قال انها خلست هياجها وقلقها من هياجه وقلقه ، واذا عانق النسيم أوراق الغصن الزاهى حسب انه استعار حنينه ، واذا راى السحب ترخى على السماء سترا قال انها مقدودة من همومه وأحزانه ، اما القطر فهو من آماقه ، والظلام حداد الليالى عليه ، والنجوم حسرات اشجانه وأشواقه ، ثم لايبقى شىء من اعضاء الطبيعة حتى يجعله من خدامه واتباعه « (٣) .

ثم هو يرى ان الذوق هو وسيلة الحكم على الشعر والأدب وهو يقصد بالذوق الذوق الصحيح : « وانما اوردنا هذه القصة لنضرب مثلا للأذواق ، وكيف أن الصحيح منها ، ما كان قديرا على تتبع الأجزاء الدقيقة .. » (٤) والذوق خاضع للعاطفة ، فاذا كانت العاطفة

---

(١) انظر د . محمد مندور . النقد والنقد المعاصرون . دار القلم . بيروت لبنان ، د.ت ص ٤٢ ـ ٤٨

(٢) مختار الوكيل . رواد الشعر الحديث . مطبعة ومكتبة الطلبة . القاهرة ١٩٣٤ ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٣) عبد الرحمن شكرى . الثمرات . مطبعة جرجى غرزوزى الاسكندرية ١٣٣٥ هـ ص ٢١ .

(٤) نفسه ص ٣٢

صحيحة كان الذوق صحيحا ، واذا كانت العاطفة سقيمة كان الذوق سقيما » (٥) . وهو يرى ان تباين الاذواق له حد لايتعداه ، وكأنه يرى ان اختلاف الذوق ليس جائزا فى كل حال وعلى كل شاعر أو أديب ، وانما ينحصر الخلاف فى أمور هى بطبيعتها تحتمل هذا الخلاف . يقول : « على أنه مهما تباينت الاذواق ، فان لذلك التباين حدا اذا تعداه امرؤ كان سقيم الذوق ، فاذا تمارى اثنان فى تفضيل ابن المعتز على البحترى كان أحدهما مصيبا والآخر مخطئا ، ولكن خطأ المخطىء لايعزى الى سقم فى ذوقه ، أما اذا لج امرؤ فى تفضيل ابن الفارض على البحترى فلا نجد له شيئا أحسن من أن نرجو له مغفرة واسعة » (٦) .

وهو يرى اليأس والحزن من الأمور الطبيعية فى الانسان ، وذلك بطبيعة الحال تعبيرا عن مزاجه الخاص يقول : « على أن الانسان مودع فيه ميل طبيعى الى الحزن تغطى عليه الغفلة عن شئون الحياة واختلالها ، كما يغطى الرماد وجه النار ، فان صحا من تلك الغفلة هاج به اليأس هياج الأسود فى اقفاصها ، وانتزع منه السكينة والاطمئنان وكاد يطفىء مصباح الأمل الذى تستضىء به النفس حتى يرى الحياة عبثا لامفرقا بين حالتى الغنى والفقر » (٧) .

ولأن عواطف الشعراء مشبوبة ، ثائرة مهيجة فان اليأس قريب من نفوسهم : « من أجل ذلك كان اليأس قريبا من نفوس الشعراء لأن عواطفهم ابدا مهيجة مشبوبة ، وانك ترى الواحد منهم يطنب فى تقريظ الطلاقة والبشر والابتهاج والفرح فاذا خلا الى نفسه ، فأرسل مايثور فيها ترفيها لها وجدت ذلك الثائر يأسا صريحا » (٨) .

ويذكر شكرى قصة لفتاة اختطفها ساحر ووضعها فى قصر كبير

---

(٥) نفسه.ص ٣٤

(٦) المرجع نفسه ص ٣٤ ، ٣٥

(٧) المرجع نفسه ص ٤٥

(٨) المرجع نفسه ص ٤٦

وحرم عليها فتح غرفة من غرفه ، فدفعها الفضول الى فتحها ، فوجدت فيها مثيلات لها وضعهن فيها الساحر بعد أن زهد فيهن ، ويعلق على القصة بقوله : « انه ليجول فى خاطرى ان تلك الفتاة هى الشعر فى هذا العصر ، وأن ذلك الساحر هو غول التقليد والعجز والجبن الذى حرم على الشعراء أن يقربوا المعانى الكريمة التى سحرها وحبسها . انظر الى الشعراء كيف يبغضون من كان حر الذهن حر الرأى ، فاذا سلك بينهم طريقا عذراء ، قالوا : ما هو الا خابط ليل قد أضل طريقه ، قلت صدقت قال : ولكن الشعر حر يابى ان لايرى جوانب الحياة وينظر فى تلك الغرفة المحرمة ، ليرى مابها من المعانى الكريمة الأبكار » (٩) وهو هنا يكشف عن محاربته للتقليد .

وقد كان شكرى يدرك أن المرحلة التى كان ينظم فيها شعره ، كانت تمثل عصر انتقال ، يتسم بالاضطراب ، ويصعب الحكم على مايبدع فيه من شعر وأدب : « واذا كانت أمة فى عصر انتقال وتغير كانت حياتها مثل نهر تعترضه تيارات كثيرة متضادة ، فحينئذ تكون حياتها الاجتماعية والفكرية مضطربة متماوجة ، فيقع المفكرون من أفرادها فى حيرة وارتباك ، وفى مثل هذه الحال يصعب عليهم أن يحكموا حكما صادقا عما يحدث فى ذلك الزحام من الشجار واللطام والخصام . فاذا اراد ان يحكم حكما صادقا ينبغى له ان يبتعد عن الزحام لكى يراه رؤية تامة صحيحة ، فنحن نظن أن الحركة الفكرية فى حياتنا سريعة ولكنها فى الحقيقة أبطأ من السلحفاة ، فينبغى لكل منا أن يحرك هذا التفكير الحيوى بما يستطيع » (١٠) .

ومع أن الأستاذ مختار الوكيل يشير الى طرافة موضوعات شعر شكرى ، والى ريادته للشعر المرسل بقصيدته « كلمات العواطف » (١١) فانه يصفه بأنه مضطرب الفكر ، مهلع الفؤاد ، متطير أبلغ التطير

---

(٩) المرجع نفسه ص ٦٧ .

(١٠) المرجع نفسه ص ٧٣

(١١) انظر رواد الشعر الحديث ص ٣١ ، ٣٢

ونظرته للنساء مريبة (١٢) ، كما يتحدث عن الاضطراب الفكرى الذى يسود شعره وفكره ، وولعه بالأفكار الشاذة السوداء (١٣) بل يذهب الى أن شكرى يختص بالموت والموتى فى شعره دون سائر الشعراء (١٤) ٠

ولابد أن هذه الملاحظات مستمدة من شعر شكرى ، ومما قيل عن طبيعة حياته ، ولكن مختار الوكيل معجب بشعره أشد الاعجاب (١٥) مع كل مايقوله عنه ٠

قلنا أن شكرى كان له الفضل ـ فى رأى بعض الباحثين وكما يقول المازنى والعقاد ـ على العقاد والمازنى ، ولعل أطرف مافى هذا الموضوع أن نجد كتابا كاملا يهاجم العقاد ويقلل من مكانته الشعرية ويتهمه بالسرق من شكرى هو والمازنى وننقل النص التالى لمقدم الكتاب (١٦) جبران سليم ٠ الذى يقول : « ولقد كان تلميذاه العقاد والمازنى يلازمانه ويأخذان من أدبه ، ويؤمنان بعظمته حتى أن المازنى كتب فى الدفاع عن ديوانه الأول قرابة عشرين مقالا متتالية ، ولما اشتغلا بالصحافة اصطحبا عليه وراحا ينالان منه ويقعان فيه ليغمرا ذكره ويعلوا على شلوه المأكول ، فأصدرا معا كتاب (الديوان فى النقد) فرمياه بالفند الذى لايمت الى النقد الأدبى ، ولكنه مفوق الى مفتل يعلمانه فى الرجل وطبيعة استحيائه ونكوصه أمام المهاترة الجزاف ، وكان كل نقدهما أنه ذكر لفظه « الجنون » فى أبيات متفرقة من شعره فلابد أن يكون مجنونا » (١٧) ٠

---

(١٢) المرجع نفسه ص ٣٢ ، ٣٣ ٠
(١٣) المرجع نفسه ص ٣٨ ، ٤٠ ٠
(١٤) المرجع نفسه ص ٤١ ٠
(١٥) المرجع نفسه ص ٤٦ ٠
(١٦) رمزى مفتاح ٠ رسائل النقد ٠ شعر العقاد ٠ مطبعة الاخاء القاهرة ٠
(١٧) المرجع نفسه ص أ ، ب ٠

ويتهم المؤلف العقاد بالسرقة من شكرى ومن شعراء الغرب (١٨) واذا كان مقدم الكتاب مصيبا فى موقف العقاد والمازنى من شكرى وكان ينبغى الا يفعلا مافعلاه ، فان المؤلف يرى أن شكرى هو زعيم الشعراء المجددين ، ورأس المدرسة الحديثة ومنشىء هذه المدرسة (١٩) .

على اننا يجب أن نشير الى ما اتهم به شكرى المازنى من أخذ وقد اعترف المازنى بذلك ، وانكان قد قلل من قيمة هذا الأخذ ، واعتذر عنه بالنسيان يقول المازنى : «وبعد ، فان القراء لاريب ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا من انتحال معانى شعراء الغرب ، والاغارة على قصائدهم وادعائها» (٢٠) ويرجع أخذه منهم الى ما «عسى أن يكون قد علق بخاطرنا من شعرهم ، ونحن لانعلم ، فلم نعثر على شىء يجوز من أجله اتهامنا بالسرقة الا أبيات فى «رقية حسناء» وهى لشلى ، والجزء الأخير من قصيدة «أمانى وذكر» وهى «لبيرنز» .. (٢١) ثم يقول نافيا عن نفسه الأخذ شاكرا لعبد الرحمن شكرى أن نبهه لهـذا قائلا : «ولئن كان هذا دليلا على شىء فهو دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان ، وهو مايعرفه عنا اخواننا جميعا . هذا ولايسعنا الا أن نشكر لصديقنا شكرى أن نبهنا الى مآخذ شعرنا والسلام» (٢٢) وهو مما أثار العداء بينهما .

---

(١٨) المرجـع نفسه ص د .

(١٩) المرجـع نفسه ص ٢ .

(٢٠) ديوان المازنى ج ٢ المقدمة بقلم المازنى ، مطبعة محمد محمد مطر . القاهرة ، ١٩١٧ ص م .

(٢١) نفســه ص ر .

(٢٢) نفســه ص س .

العقاد وموقفه النقدى بعد « الديوان »

بعد ان انتهينا من الحديث عن نقد المازنى والعقاد فى الصفحات السابقة نمضى الى متابعة العقاد فى دراساته النقدية للشعراء المحدثين فى كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى» سنة ١٩٣٧ ، حيث ينطلق من مفهومه للشعر الذى انطلق منه فى «الديوان» ١٩٢١ ، فهو يعرف الشعر فى سنة ١٩٣٧ بقوله : «انما الشعر استيعاب للمحسوسات، وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل . وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة ، وقد تكون خاصة محدودة . قد تكون ادراكا واعيا لكل مافى الطبيعة والكون والوجدان وكل ماتتسع له الأرضون والسماوات . وقد تكون ادراكا مصروفا الى ناحية من الحس لاتتعداها الى غيرها ، كالحب والغزل أو الافتتان بالأزهار والرياض ، او النشاط الى الأغاريد والألحان ، او الولع بالكواكب ، ومناظر الفضاء ، أو الحنين الـــى الفلوات ، او البحار أو الآجام والأدواح ، أو الى الأسواق ، وميادين الفتوة والنضال ، وسائر المعارض التى تعرض فيها احوال النــــاس وسرائرهم فى الاجتماع والانفراد» (١) .

فلا يكون الشاعر شاعرا - فى رأيه - الا اذا استوعب المحسوسات، وكانت لديه القدرة على التعبير عنها فى صورة جميلة ، وقد تكون تلك المحسوسات شاملة وقد تكون خاصة محدودة .

واذن فالشاعر لابد ان يعبر عما يحسه تجاه هذين النوعين من المحسوسات ، ووعى الشاعر العام غير محدد عند العقاد . فهو - فى رأيه - ادراك واع لكل مافى الطبيعة والكون والوجدان ، وماتتسع له على حد قوله الأرضون والسماوات ، وهو كلام عام يحتاج الى تحديد .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى . ط ٣ - مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٦٥ ص ٢٣ ، ٢٤ .

ولكنه يحدد المحسوسات الخاصة بأن يمثل لها بأمثلة تتفق واتجاهه الرومانسى ، فهو يذكر الحب والغزل ، وحب مظاهر الطبيعة الجميلة ، والطبيعة لها شأن لدى الرومانسيين . فالأزهار والرياض والولع بالكواكب والبحار ، والغابات والفلوات من مظاهر تعلق الرومانسيين بالطبيعة ، ولكنه يتطرق من ذلك الى ذكر الأسواق ، وميادين الفتوة والنضال ، وغيرها من المواقف التى يرى الشاعر فيها أحوال الناس وسرائرهم معروضة اما وهم مجتمعون أو فى حالة انفرادهم .

ونلاحظ انه فى تناوله للشعراء يجعل لكل شاعر مفتاحا او صفة غالبة تفسر شعره كله فاسماعيل صبرى شاعر النعومة والرقة (٢) ، وسوف ننقل تفسيره لذلك لدلالته على مانقول : «ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو يصورها فى شعره ، ولو كانت الفطرة الانسانية كما فطر عليها او كما يريدها ، ولو كانت عظائم الطبيعة وذخائرها كما تبدو له او تبدو فى ثنايا كلامه ـ لكان الذوق الناعم هو قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون ، وعنوان التعبير السليم ، ولكننا حريون أن نعلم ان قسطاس الشاعرية غير ذلك وان مطلب الفنون اعلى من ذلك وان عنوان التعبير اسلم من ذلك ، لاننا نعلم ان الحياة غير تلك الحياة ، وان الطبيعة الانسانية ارحب وأرفع واقوى واعمق من الطبيعة الصبرية ، وان النعومة كالطفولة الضعيفة بعض الأحيان ، ولكننا لانلتزم لأجلها الطفولة ابد الزمان » (٣) .

فالنعومة هنا تعنى عدم الصدق فى التعبير عن النفس او الواقع بدليل انه يرى أن طبيعة صبرى تخالف الطبيعة الانسانية ، أم ترى يراه غير منفعل الانفعال الكافى أو الانفعال الصحيح بمواقف الحياة ؟ فهومثلا يعلق على احدى مقطوعات الغزل عند صبرى (٤) فيصفها بأنها ليس فيها عشق وحرارة ، اى انه ليس صادق الصبابة ، لأنه لو كان عاشقا

---

(٢) المرجع نفسه ص ٣٣ - ٣٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٤) انظر نفسه ص ٣٥ .

لما رضى بمشاركة غيره فى عشق المراة التى يعشقها (٥) فهو ياخذ عليه ان عشقه ليس حارا ، وليس صادقا .كما ان تعبيره تعبير صناعى ، لايصور عاطفة صادقة . وايضا لانه ليس شاعرا مبتكرا (٦) . فهو من خلال مسالة النعومة والترفة والذوق القاهرى ، هذا مع كثرة ما اثنى به عليه كقوله « فاسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر ، ناقد بصير بالنقد » (٧) او قوله : « شعره لطيف لاتعمل فيه » (٨) او قوله : « فى هذه البيئة نشا اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشا على ذوق قاهرى صادق يعرف الترفة بسليقته وفكره ، وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه » (٩) لايرضى عن شعره .

ونلاحظ ان كل ماخذه على اسماعيل صبرى انما هى ناشئة من آثار بيئة اسماعيل صبرى عليه ، فالشاعر ثمرة لتلك البيئة يقول : « فالحضارة التى تنتهى الى ترف والترف ينتهى فيها الى نعومة ، والفضيلة الكبرى فيها تنتهى الى الذوق المترف الناعم ، او الذوق فيه تمييز وكياسة وليس فيه قوة وعمق ، ولاصبر له على العزم والصلابة ، فى عمل ولاحس ، ولاطلب تتوق اليه النفس ، ولو كان طلب الجمال او طلب المتعة بالذوق الجميل » (١٠) .

---

(٥) نفسه ص ٣٥ (٦) انظر نفسه ص ٣٤

(٧) انظر نفسه ص ٣٤ (٨) انظر نفسه ص ٣٤

(٩) انظر نفسهص ٣٣

(١٠) المرجع نفسه ص ٣٢ وانظر مقدمة ديوان اسماعيل صبرى بقلم طه حسين . تحقيق وجمع حسن رفعت . لجنة التاليف والترجمة والنشر . د.ت ص ٧ حيث يرى طه حسين رايا آخر فى شعر اسماعيل صبرى ، فهو يراه شعرا يتسم بخفة الروح ، ودقة الخيال ، وحدة المزاج ، وارتفاع الذوق : وانظر المرجع نفسه ص ٦ حيث يكشف عن مكانة صبرى فى زمنه ، مبينا انه كان علما من أعلام الشعر فى عصره ، وانه كان يذكر كلما ذكر الشعراء المتازون، بل كان يذكر فى الطبقة الاولى من شعراء العصر الحديث ، ولكنه ياخذ عليه انه كان مقلا جدا ، لم يتخذ الشعر صناعة أو حرفه يتكسب بها ، وانما كان يتخذه لونا من الوان الترف .

كما ان ثقافته الفرنسية قوت ما كان فيه من منزع النعومة الذى أوجدته بيئته القاهرية المتحضرة الناعمة . (١١) ونلاحظ أن الناقد ينطلق من سمة عامة يفترضها فى شعر الشاعر يراها تطبع شـعره كله ، كما يراها نابعة من بيئته الخاصة أو العامة أو كليهما معا .

ومما يدل على تلك النظرة الى الشعراء عند العقاد قوله عن الشاعر محمد عبد المطلب (ت ١٩٣١) : « .. فلذا استغرب القارىء كيف اهتدى محمد عبد المطلب الى صحة الاسلوب ، ونبا عن زخـرف الصناعة الركيكة وطلاوة المحسنات المغرية ففى اسمه وبيئته ونشـأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة »(١٢) .

فالبيئة والتعليم لهمـا أثـر فعـال على شعره . كذلك عـروبة عبد المطلب واسلامه ، وهـو يضيف الى البيئة عنصر الوراثة . ان البيئة هنا تعنى البيئة بما تجد عليها من مؤثرات لها فاعلية كبيرة ، فهو متأثر بالدعوة الى الفصاحة الخالية من الزخرف ، كما كانت فى أيامها الأولى أو عصورها الأولى ، كما انه متأثر بالدعوة الى العودة بالاسلام الى بساطته الأولى ، والتى وجدت استجابة كبيرة ، وتلعب بيئتـه الخاصة دورا هاما فى طبع شعره بطابعه ، فابوه من أهل الطريق ، وقد نشأ على البداوة والدراسة الدينية والعربية (*) .

ويرى ان أسلب الشاعر يقوم على استخدام اللغة اسـتخداما فصيحا ، بل بدويا ، مقلدا فى ذلك أسلوب الشـعراء الجاهليين والمخضرمين سائرا على دربهم (١٣) « فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية عربيـة

---

(١١) المرجع نفسه ص ٣٤ ، واذا كانت رقـة اسماعيل صبرى هى نقطة ضعفه فى رأى العقاد فان دكتور شوقى يرى فى هذه الرقة ميزة ، ويصف غزله بأن فيه شيئا من التصوف والتسامى الروحى . انظر فى هذا شوقى ضيف دراسات فى الشعر العربى المعاصر . ط ٦ . دار المعـارف . القاهرة ، ١٩٧٦ ص ٣٤ ، ٣٥

(١٢) ، (١٣) المرجع نفسه ص ٤٧

(*) نفسه ص ٤١

لاتتم على اكملها وأرقاها الا فى اسلوب كاسلوب الشعراء الجاهليين ، والمخضرمين ، وأغراض كالأغراض التى نظم فيها أولئك الشعراء »(١٤)

ولعل العقاد لو قال ان عبد المطلب يعتمد التقليد مذهبا ، والغرابة والبداوة ، اسلوبا ، والأغراض القديمة موضوعا ، بحكم ثقافته ، وبحكم نشأته الدينية ، وطبيعته الخاصة ، وبحكم طبيعة العصر الذى عاش فيه ، وكان عصر احياء للتراث ، ونهضته بالشعر من عثراته لأصحاب الحقيقة كاملة .

ولانزعم أنه لم يقل هذا ، ولكنا نراه قد قاله مركزا على أثر البيئة الخاصة والعامة للشاعر وقد كان يشاركه فى هذا كثيرون ولكن كان لكل منهم أسلوبه الخاص وان اشتركوا جميعا فى صياغة شعرهم على الطريقة القديمة ، فتنوع اسلوبهم فى اطار ذلك .

وقد كان العقاد مدركا ادراكا تاما للعوامل المؤثرة فى نهضة الشعر ، بالقياس الى العصور السابقة على هذا الجيل الذى يتحدث عنه مباشرة . ويجمل هذه العوامل فى :

١ ـ انتشار اشعار الشعراء الفحول مطبوعة على اثر ظهور الطباعة وانتشارها (١٥) .

٢ ـ الاطلاع على أنماط حديثة من الشعر الأجنبى (١٦) . « فإن الشعر العربى القديم ، والشعر الأوربى الحديث كليهما خليقان أن يصرفا الأذواق عن تلفيقات اللفظ وزخارف التمويه المبذول ، ويعينهما على ذلك نفحات الصحة والفتوة التى أخذت تشيع فى النفوس بعد عصر الخمول والتلكؤ والمهانة ... » (١٧) .

---

(١٤) المرجع نفسه ص ٤٧

(١٥) ، (١٦) المرجع نفسه ص ٤٢

(١٧) المرجع نفسه ص ٤٣

٣ ـ العامل الدينى ، ويتلخص فى ايمان المسلمين بأن لانهضة لهم الا بالعودة الى الاسلام ، كما كان فى ايامه الأولى (١٧) .

٤ ـ قوة الاحساس بالعاطفة القومية (١٨) :

وهو يجمل بواعث النهضة ومن بينها العامل القومى أو الشعور بالوطنية ، بقوله : عن الشعراء المحدثين الذى يمثلهم هو ومدرسته وغيره من الشعراء الذين لم يذكرهم فى كتابه : « نشأوا بعد أن شاعت كتب الأدب القديم فى بيئة المتعلمين ، واتصلت الأمة بالثقافة الأوربية ، من ناحية الحضارة المنقولة ، وناحية الاطلاع والدراسة . وبدت فى نفوس المصريين اريحية الشعور الوطنى ، وثقة العارف بحقه ، المنكر لما هو فيه من بخس واهمال » (١٩) .

٥ ـ دور البارودى فى نهضة الشعر : « وامام الشعراء فى هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولاخلاف « محمود سامى البارودى » صاحب الفضل الأول فى تجديد اسلوب الشعر ، وانقاذه من الصناعة ، والتكلف العقيم ، ورده الى صدق الفطرة وسلامة التعبير » (٢٠) .

ولكنه يعود فيسلبه هذه الامامة ، ويقصره على دور خاص وهو دور السبق فحسب ، او دور الابتداء ، بل ويجرده من دوره الثورى والوطنى فيقول : « على اننا لم نعن بامامة البارودى الا معنى السبق والابتداء القوى الفائق فى هذا النمط الحديث ، اما أنه كان ممثلا لعصره جامعا لنواحيه الأدبية الفكرية فذلك معنى من الامامة لم يكن من حظه ، ولا نظنه كان من همه ؛ بل هو لم يكن ممثلا حتى للثورة العرابية التى كان زعيما من زعمائها ، وبطلا معدودا بين اشهر

(١٧) المرجع نفسه ص ٤٣

(١٨) نفسه ص ١٠ ، ١١

(١٩) ، (٢٠) ص ١٢

أبطالها . اذ كانت مشاركته فى الثـــورة الوزير السياسى ، والقائد الحربى ، لامشاركة الشاعر الذى يصف شعور الجمهور ، أو يذكيه بقصائده وأنا شيده . » (٢٠)

وهو هنا يطلب من البارودى أن يكون شاعر الثورة العرابية ، بمعنى سابق لعصر البارودى ، وربما لم يتحقق بهذه الصورة فى شعرنا الحديث حتى اليوم . ولكن امامة البارودى هى فى أسلوبه وشاعريته واصالته ، وتعبيره عن ذاته يقول الدكتور عبد القادر القط فى ذلك : متسائلا عن سر اكبار الناس للشاعر ؟ ، اذا لم يكن يملك الا القدرة على المحاكاة ؟ ويجيب عن هذا التساؤل بقوله : « اغلب الظن أن ذلك يعود الى عنصر جديد رده البارودى الى الشعر العربى بعد ان كـان قد فقده قرونا طويلة ، غلب عليه فيها الاحتراف والمديح والاخوانيات والمناسبات ، هو عنصر الذاتية » (٢١) .

ولكنه يرى ان تلك الذاتية عند البارودى ليست مجـرد تعبير عن تجاربه الخاصة فحسب ، ولكنها تمثل ـ فضلا عن ذلك كيانا مســـتقلا للشاعر ، ونظرة متميزة للحياة والناس ، ووجد انا يقظا يرصـــد المجتمع والطبيعة والنفس الانسانية (٢٢) كمـا يـرى فى البارودى ارهاصا للحركة الرومانسية المصرية التى جاءت بعد وفاته (٢٣) ويرى فى البارودى موهبة كبيرة وضعت الشعر على اول طريق النهضـــة الحديثة ، وان سبقه بعض الشعراء أو مهدوا السبيل امامه (٢٤) .

---

(٢٠) نفسه ص ١٣

(٢١) دكتور عبد القادر القط . الاتجاه الوجدانى فى الشعر العـــربى المعاصر . دار النهضة العربية . بيروت . لبنان ، ١٩٧٨ ص ٢٦

(٢٢) انظر نفسه ص ٢٧ بتصرف يسير .

(٢٣) انظر نفسه ص ٢٨ وانظر كذلك حديثه عن مظاهر الرومانسية فى شعره ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٢٤) المرجع نفسه ص ٢٠

وكل هذه السمات تؤهل البارودى لكى يكون اماما للشعر الحديث وباعث نهضته ، ومخلصه من كل ماعلق به من آثار الصنعة بما أوتى من موهبة ، ومن صدق التعبير عن نفسه ، مما جعله يرد للشعر العربى ذاتيته التى افتقدها على مدى زمن طويل قبل حياة الشاعر الفنية . قلنا ان العقاد يجعل لكل شاعر ممن درسهم صفة غالبة تكون مفتاحا لكل خصائصه الشعرية ، مستعينا على أبرازها ، ببيئة الشاعر وثقافته ونشاته ، وظروف العصر ، كما ذكرنا وعيه بالعوامل المؤثرة فى نهضه الشعر الحديث . ولبيان ذلك نمثل بدراسته لشوقى ، وحافظ أبراهيم والبارودى .

والعقاد لا ينكر شاعرية البارودى ، وان أنكر أمامه كما ذكرنا من قبل . ولكنه يراه قمة شامخة فى الشعر لاتدانيها قمة اخرى فى زمانه ، بل وقبل زمانه بخمسمائة عام (٢٥) . فهو فى رايه قد وثب بالشعر وثبة نقلت العبارة الشعرية من طور الضعف والركاكة ، الى طور الصحة والمتانة (٢٦) .

ورغم حديث العقاد عند اثر البيئة والعصر ، فانه لاينكر أن يولد شاعران فى بيئة واحدة وعصر واحد ثم يختلفان فى التفكير اختلافا كبيرا (٢٧) ، وهذا الرأى يكاد يضر بما سبق ان ذكره من اثر البيئة والعصر ، او على الأقل ان البيئة والعصر وان كان لهما اثرهما الكبير على الشاعر والأديب ، فانهما وحدهما لايخلقان شاعرا عظيما ، فلم يكن البارودى الشاعر الوحيد فى عصره وبيئته ، ولكنه كان يمتلك خصائص ذاتية ، أهلته لكى يؤدى دوره هذا ، دون انكار لأثر البيئة والعصر .

وقد تنبه العقاد الى شخصية البارودى ، وظهورها فى شعره (٢٨) فالشعر تعبير ، وتعبير عن النفس أولا قبل التعبير عن الآخرين يقول

---

(٢٥) المرجع نفسه ص ١٢١ ، ١٢٢

(٢٦) نفسه ص ١٢١ بتصرف

(٢٧) نفسه ص ١٢١

(٢٨) نفسه ص ١٣٢ ، ١٣٣

العقاد : « دع مواضع التقليد التى قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية ، واستعرض ديوان البارودى كله ، لاترى فيه بيتا واحدا الا وهو يدل على البارودى ، كما وصفته لنا اعماله وصوره لنا مؤرخوه ٠

وهذه آية الشاعرية الأولى ، لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذى يعبر عن النفوس الانسانية ، فاذا كان القائل لايصف حياته وطبيعته فى قوله ، فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى ؛ وهو اذن ليس بالشاعر الذى يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير » (٢٩) ٠

وشخصية البارودى — فى رأية — تتكون من صفتين : « الطبيعة الحيوية » التى تستجيب للغريزة والانفعال ، والثانية : صفة الجندية التى فطر عليها ٠ والتى تدفعه للأخذ بالقريب العاجل دون تعمق ٠ ويستحسن ان ننقل رايه فى هاتين السمتين المتعلقتين بالبارودى : « وتلك حال خليقة بأصحاب الطبيعة الحيوية التى تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم ، فى ثورة الغضب والنخوة ، وفى ثورة الطرب والمتعة ، أو هى حال خليقة بالجندى المفطور على الجندية ، والشجاع المفعم بالنوازع الفتية ، ومن همها الأخذ بالقريب الحاضر ، والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء ، فليس من اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل فى التفكير الى الدقائق ، والخفايا ، وأن يتوسع فى الخيال والفلسفة ، وانما اللازم اللازب له أن يكون عند دعوة الاقدام والفخار والقوة ، وعند دعوة المرح والغرام والفتوة وهكذا كان البارودى فيما قرانا له ، وقرانا عنه ، وفيما سمعنا من اخبار عارفيه ومعاشريه ٠ » (٣٠)

وفى ظنى ان العقاد كتب عن البارودى وفى ذهنه نماذج من

---

(٢٩) نفسه ص ١٣٣

(٣٠) نفسه ص ١٣٤

شعراء العرب الفرسان ، كعنترة وطرفة وأبى فراس الحمدانى ٠ الذين يمثلون فى شعرهم جانبين من الحياة هما الشجاعة ، والاقبال على متع الحياة ٠ والا فان جزءا هاما من حياة البارودى قد قضاه فى المنفى بين اللوعة والأسى لفراق أهله ٠

وهكذا يمضى فى الحديث عن شعر البارودى من خلال هذين الجانبين (٣١) ولكنه يضيف اليهما فى ايجاز دهاؤه ، وأربته وحصافته ويستشهد عليها بقليل من شعره (٣٢) ٠

ثم ان العقاد يضيف الى سمات شعر البارودى انه صورة لحياته وقد أشرنا الى هذا من قبل ولكننا نعود الى هذه الفكرة مرة اخرى لأن العقاد يرى ان هذا الشعر يصور خلائق الشاعر ، وهذا دليل صدق التعبير والشاعرية ، والملكة الفنية (٣٣) ، فشعر البارودى صورة لشخصيته ، بل صورة راقية للتعبير عن الشخصية (٣٤) ٠

كما يشير الى عصرية البارودى ، فهو يرى أن يكون شعره معبرا عن العصر وان محاكاة الأقدمين والاعتراف بفضلهم لاتمنعه من التجديد والابتكار (٣٥) ٠

ولكن العقاد لا يهتم ببيئة البارودى الخاصة ، أو اثر طبقته فيه ، واثرها على شخصيته ، وهى أمور تتصل بشاعريته ، وان كان قد تحدث عن ثقافته الفارسية والتركية (٣٦) ، وقدرته على ان ينظم بهما شعرا ٠ لقد أنساه تفرد البارودى وتميزه اثر البيئة ، فرآه ظاهرة فجائية قد تنجم رغم ماقد يكون فى البيئة من عوامل التثبيط او الاحباط أو التعطيل ٠

---

(٣١) نفسه ص ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٤٧

(٣٢) نفسه ص ١٣٩ - ١٤٠

(٣٣) ، (٣٤) نفسه ص ١٤٠

(٣٥) نفسه ص ١٤٦

ننتقل بعد هذا الى حديثه عن « حافظ » او منهجه فى دراسة شعره . وهو يرى بداية ان حافظ تاثر بالبارودى فى الطريقة او الأسلوب ، اما هذا التاثر فيتلخص فى الجزالة فى الأسلوب (٣٧) والحق ان تاثر حافظ بالبارودى ليس مسالة يقطع فيها هذا القطع ، لمجرد ان كليهما كان ثائرا وكليهما كان ضابطا بالجيش المصرى (٣٨)

وان كليهما يدرس الشعر دراسة تقوم على دراسة الغروض ، وانما كان يعتمد على القراءة والذوق . واذا كان حافظ رجلا عرف بالنكتة وخفة الظل ، وضيق ذات اليد مما جعله يلعب دور النديم احيانا ، فانه لم يكن نديما كالشاعر العباسى الذى يؤدى دور النديم . اذ يرى العقاد ان صفات النديم لازمة له اشد اللزوم » (٣٩) ومن ثم فقد فرضت البيئة أو فرض العصر على حافظ - كما يرى العقاد - ان يكون حلقة وسطى بين الشاعر الحديث والشاعر القديم الذى كان يلعب دور النديم ، يقول العقاد : « فحافظ ابراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده فى جميع درجات التطور والانتقال . » (٤٠) ويقول ايضا : « فحافظ كان وسطا بين شاعر المجنس وشاعر المطبعة ، ولعله استفاد من صفات المنادمة فوق ما استفاد من معانى الشعر الصميم» (٤١)

والحق انه كان ينبغى للعقاد ان يشير الى بيئات كبيئة اسماعيل صبرى الذى يقول الشعر لا للتكسب ، وانما ليكون شاعرا ، وهى صفة تضاف الى وجاهته الاجتماعية ، والى شاعر آخر كالبارودى ارستقراطى المنشا يحس بنفسه وذاته ومكانته احساسا قويا ، ويقول

---

(٣٦) نفسه ص ١٢٦
(٣٧) نفسه ص ١٢
(٣٨) نفسه ص ١٢
(٣٩) ، (٤٠) نفسه ص ١٤
(٤١) نفسه ص ١٥

الشعر اشباعا لشاعرية تحفزه الى القول • وبين حافظ إبراهيم الذى كان يقول الشعر تكسبا • وان كان العقاد قد اشار الى وضع حافظ ، الذى يجمع بين وظيفة الشاعر ووظيفة النديم ، فانه كان يجب ان يشير الى ان الشعراء المحدثين كانوا فى الاغلب مثقفين وموظفين او ذوى مهن محترمه كالاطباء ، والمهندسين او المعلمين ، وقد عملوا فى الصحافة ، وكانت الصحافة وخاصة بعد ثورة ١٩١٩ تساعد الشعراء ، كما كانت المطابع تطبع اشعارهم ، وكذلك كانت المجلات تنشر هذه الاشعار ، فكان الشاعر يمكن أن يستقل عن رعاية ثرى اذا كان محروما من الثراء كحافظ ابراهيم • وقد كان العمل بالسياسة وسيلة لارتقاء بعض الشعراء سلم الشهرة والمجد كالعقاد نفسه •

وهكذا ينطلق العقاد من مفتاح لشخصية حافظ يتمثل فى المرحلة الوسطى الذى يمثلها الاخير بين الشاعر النديم ، والشاعر الحديث الذى تسنده المطبعة • وهو ايضا شاعر «وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية» وهو يفصل فى هذا الوضع (٤٢) مبينا دور حافظ القومى او الوطنى او الاجتماعى وهو يمثل موقفا وسطا فى ثقافته العربية والاجنبية ، وهو يتخذ موقفا وسطا بين مبالغات الاقدمين وقصد المحدثين (٤٣) وكانه قد حل كل مشكلات حافظ بهذه «الوسطية» التى ينسبه اليها • وهو لايطبق المرحلة الوسطى على حافظ وحده ، وانما يطبقها ايضا على «الساعاتى» (٤٤) ونرى أن شاعرية حافظ انما اثر فيها أنها كانت لاتعتمد على ثقافة واسعة بالتراث الغربى ، وربما أيضا بالتراث العربى ، وان ظروف حياته قد لعبت دورا هاما فى وضعه هذا الموضع وقد اعترف العقاد باثر حياته وظروفها على وضعه هذا الوضع فيقول : «انه كان حلقة وسطى بين من تقدموه وبين من تلوه ، وأنه حمل بين طيات شعره اثرا من كل طريق سلكته بلاده اثناء حياته فكان اقرب

---

(٤٢) المرجع نفسه ص ١٦ •

(٤٣) المرجع نفسه ص ١٧ •

(٤٤) المرجع نفسه ص ٢٠ •

الى تمثيلها من جميع زملائه · ولسنا نعنى اننا نرجح حافظا على جميع اولئك الزملاء فى جوهر أدبه ومعدن شعره ، اذ المزية كما يقول المناطقة لاتقتضى الأفضلية ، ولكننا نعنى ان أسباب عيشه وملابسات ايامه كانت ادعى الى ان توجهه هذه الوجهة ، وأدنى الى اقامته فى هذا المقام »(٤٥) وهكذا ينتهى الى اثر الوسط او البيئة الاجتماعية على شعر حافظ وقد كان العقاد يرى فى ثورة عـرابى بداية لطـلائع النهضة الشعريـة الحديثة (٤٦) مقسما الشعراء المحدثين الى قسمين : عـروضيين ، ومطبوعين · والعروضيون هم الذين سبقوا هذه الثورة ، والمطبوعون .. الا القليل منهم - جاءوا بعدها (٤٧) ·

فاما العروضيون - فى رأيه - فهم من يرون ان من تعلم العروض ، ينبغى عليه ان ينظم الشعر (٤٨) ، ويفهم من كلام العقاد هنا ، ان هذا الشعر لاباعث عليه لدى الشاعر من انفعال حقيقى ، او صدق فى التجربة · واما المطبوعون ، فقلما عرف احدهم العروض او تعلمه (٤٩) ، وانما يقولون الشعر تلقائيا ويوحى من باعث داخلى او حقيقى · والفـرق الاساسى بين العروضيين ، والمطبوعين ، ان الاولين كانوا ينظمون دون ان يكون هناك باعث يحثهم على نظم الشعر ، ولكن الآخرين ينظمون بوحى البواعث الناشئة فى مجتمعهم والتى تدفعهم الى القول : يقول العقاد : « ·· وليست المسألة هنا مسالة مصادفة او تفرقة جزافية خالية من الدلالة بل هى فى الحقيقة تفرقة واحدة تشمل جميع الفروق العـامة بين شعر التقليد والجمود ، وشعر الفطرة والابتكار · ومغزاها ان البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد ظهرت بعد ان كانت مفقودة او محجوبة ، وان الأذواق الحية قد اخذت تحل محل القواعد الدراسية ، ولايحدث ذلـك الا بعد أن تحدث فى الأمة امور كثيرة متشابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الأنحاء ··» (٥٠) ·

---

(٤٥) نفسـه ص ١٩ ، ٢٠ ·
(٤٦) نفسـه ص ٨ ·
(٤٧) نفسه ص ٨ ، ٩ ، ١٠ ·
(٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠) نفسـه ص ١٠ ·

والواقع ان المسألة لايكفى لتفسيرها أن بعض الشعراء عروضيون ، وبعضهم الآخر مطبوعون ، لان هؤلاء جاءوا قبل ثورة عرابى ، وهؤلاء جاءوا بعدها . ولاننكر مع ذلك مايشير اليه العقاد وبحق من تحول فى الظروف يستدعى ايجاد شعر جديد . وكنا نود لو أشار العقاد الى صعوبة وضع الشاعر الى حد يكبله باغلال الصنعة ، لانه كان يمدح ويتغزل على الطريقة القديمة ، بل ان البارودى نفسه لم يسلم من هذا التقليد . فالتشجيع ومكافاة الشعراء يرفع من مكانه الشاعر ويؤدى الى اجادته ، ولذلك لم يكن عبثا أن نجد فى بيئة حلب مجموعة مجيدة من الشعراء ، لانهم ينالون العطاء الذى يحفزهم على القول بل والاجادة . ولم يكن مصادفة ان يتخلف الشعر بعد تخلف الخلفاء عن العناية به ، وتحول الحكم الى الاعاجم فى بعض عصور الأدب العربى ، ويبقى أمامنا شاعر آخر قلنا اننا سنتحدث عن أسلوب العقاد فى تناول الشعراء من خلاله ، بتأكيد صفة متميزة أو غالبة يراها فى الشاعر او على الأصح فى شعره ثم ينطلق منها الى جوانب اخرى وهذا الشاعر هو احمد شوقى والصفة الغالبة التى تتمثل فى شعر شوقى هى الصنعة التى تخفى شخصية الشاعر (٥١) اخفاء تاما . والصنعة نوعان : صنعة زائفة ، واخرى قريبة من الطبيعة ومستمدة من القسط الشائع بين الناس (٥٢) «ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقى فى جميع شعره ، فلو قرأته كله وحاولت ان تستخرج من ثناياه انسانا اسمه «شوقى» يخالف الأناسى الآخرين من ابناء طبقته وجيله لاعياك العثور عليه ، ولكنك قد تجد هنالك خلقا تسميهم ماشئت من الأسماء ، وشوقى اسم واحد من سائر هذه الأسماء .

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ، ولا بشعر النفس «الخاصة» وان أردنا أن نضيق معنى الامتياز . وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذى هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة . وانما ذلك ضرب من المصنوعات غلا او رخص على هذا التسويم .» (٥٣) .

(٥١ ، ٥٢ ، ٥٣) المرجع نفسه ص ١٥٦ .

والعقاد يقسم الشعر الى شعر الصنعة ، وشعر الشخصية (٥٤) ، والشعر الأول لاتتضح فيه شخصية صاحبة أولا يعبر عنهـــا ، اما الضرب الثانى « أى شعر الشخصية » فهو الذى يعبر عن صاحبة « ويعطيك الطبيعة كما تحسها لا كما تنقلها بالسماع والمحاورة من افواه الآخرين ، وهذه هي الطبيعة وعليها زيادة جديدة ... » (٥٥)

وشعر الشخصية يعبر عن صاحبه ويكشف عن أسلوبه الذى يتميز به عن أساليب الآخرين .

ولاشك أن تجريد شوقى من الشخصية بهذا الشكل الذى يـــراه العقاد امر مبالغ فيه كل المبالغة ، واعتباره شاعرا لا اسلوب له لايصور الواقع . وهو يتوسع فى بيان مايعنيه بشعره الشخصية ليشمل شـــعر الشاعر الخاص بتجاربه العاطفية ورؤيته للحياة والطبيعه من حوله ، وهو الشعر المتميز الذى يخالف شعر غيره بما فيه من الامتياز الفنى ، وجمال الابداع (٥٦) .

وتبلغ مبالغة العقاد فى مهاجمة شوقى وانكار شاعريته ، حدا كبيرا من الاسراف والظلم لشوقى فحتى شعره المسرحى ينكره فى حين يعنى كثير من النقاد بمسرح شوقى . فالدكتور عبد القادر القط يرى ان أروع شعر شوقى هـــو شعره المسرحى وبخاصة مسرحيتيه « مصرع كليوباترا » ، ومجنون ليلى . بل انه يرى أن شعره فى مسرحه يخالف شعره فى ديوانه يقول عن شعر شوقى المسرحى : « نذلك نلمس فرقا كبيرا بين شعره فى دواوينه وشعره فى مسرحياته من حيث المستوى الفنى ، والقدرة على الوصول الى وجدان قارئه . وشـــعر شوقى فى مسرحياته من طراز فريـد فى الشعر العربى لاترقى اليـــه قصائده فى الشوقيات . وقد تجلت عبقرية الشاعر على حقيقتها وفى ابدع صورها فى تلك « القصائد » التى عبر بها عن عواطف شخصياته

---

(٥٤) المرجع نفسه ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٥٥) نفسه ص ١٥٧ وانظر تمثيله لذلك ص ١٥٨ ــ ١٦٠

(٥٦) نفسه ص ١٦٣ ــ ١٦٥

المسرحية وازماتها وفواجعها » (٥٧) ٠

ولكن الدكتور عبد القادر القط ـ مع عدم أنكاره تقليدية شـــوقى وموضوعيته يرى أن شوقى قام بدورة : « فى هذا المجال فـــرقت اساليبه وأصبحت لغته اكثر قربا من لغة العصر وخفت الى جد ما حدة الايقاع فى شعره ، واستطاع فى كثير من الأحيان أن يأتى بصور واخيلة مستمدة من حياة العصر ومظاهرها المادية والروحية ٠ لكنه ـ هو ونظراؤه ـ لم يستطيعوا ان يحققوا من التجديد فى تلك الجوانب مايمثل كل ماطرا على الحياة كلها من تحول كبير كان يقتضى تجديدا ابعد مدى من هذا بكثير » (٥٨) ٠

فلا يمكن لناقد مهما كان اتجاهه أن يجرد شوقى من صفة الشاعر تجريـدا كاملا ٠ فضـــلا عن تجريد شوقى من الوطنية ، بدعـــوى ان وطنيته تمثل نمطا خاصا يشمل كل أبنـــاء جنسه من الاتـــراك المتمصرين اذ يقول : « ٠٠ وقد كان شوقى يحس الوطنية المصرية ، كمـــا يحســـها التركى المتمصـــر من طبقـة الحـــاكمين او المقربين الى الحكومة » (٥٩) ويقول كذلك : « ويبدو لى ان مصر التى كان شوقى ينظم فى تاريخها هى مصر الاسرة المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية » (٦٠) ٠

ويتحدث عن بيئة شوقى ، او ان شئت ان تفهم مقصده على وجه الدقة فالبيئة هنا ترادف الطبقة وهذا يتضح من قوله : « فالانصـــاف أعدل الانصاف فى أمر شوقى انه فى طبيعته واحد من ابناء بيئتـــه يعيش كما يعيشون ، وينظر الى الدنيا كما ينظرون ، ويتذوق محاسن

---

(٥٧) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٨٧

(٥٨) المرجـــع نفسه ص ١٠٣

(٥٩) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٨٤

(٦٠) المرجـــع نفسه ص ١٨٥

الاشياء كما يتذوقون .. » (٦١) ثم يشير الى بيئة شوقى مرة اخرى (٦٢) والبيئة التى يشير اليها « هى بيئة الترك « الحكوميين » المتمصرين الذين مسوا التفرنج مسا ولم يغلوا فيه ، والذين عنوا بالجامعة الدينية اشد من عنايتهم بالوطنية المصرية . لانهم ينزلون من الاولى فى منزلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ، ولكنهم لايجدون هذه المنزلة على اقواها وارجحها واعلاها فى العصبية الوطنية » (٦٣) . ثم يعود الى الحديث عن بيئة شوقى التى ينظر اليها على اساس انها بيئة غير مصرية اصيلة : « ولكننا اذا عرفنا بيئته عرفنا انه واحد منها فى شعوره وفكره واغراضه ، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المرانة ، او الامتياز الذى يكسب ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة » (٦٤) .

وهو فى حديثه عن اغلب الشعراء يجعل للبيئة دورا خطيرا على شعر الشاعر . فعائشة التيمورية هى ثمرة البيئة التى نشات فيها ويشير وان كانت اشارته سريعة الى موقفها من الثورة العرابية ، وهو موقف يراه يمثل طبقتها التركية ، ويراها مثلا فريدا فى تمثيل تلك البيئة التركية (٦٥) . كما قلنا من قبل ان هناك سمة كبيرة تسيطر على شعر الشاعر ، فان محمد عثمان جلال يتسم بالمصرية الكبيرة الشاملة (٦٦) والشيخ على الليثى يمثل النديم لا الشاعر « اذ الشاعر من هذه المدرسة انما هو شاعر لانه نديم ، وليس الشعر بالغرض المقصود بالاتقان والاحكام عنده او عند سامعيه ، وربما كان شعر المنادمة على هذا الوضع هو غاية الاتقان والاحكام فى رأى اولئك السامعين » (٦٧) والعقاد يختار الشاعر وكانه نمط على طبقة يقول

---

(٦١) المرجع نفسه ص ١٧٣

(٦٢) المرجع نفسه ص ١٧٥

(٦٣) المرجع نفسه ص ١٨٣

(٦٤) المرجع نفسه ص ١٨٨

(٦٥) نفسه ص ١٥٤ فقد هاجمت عائشة التيمورية الثورة العرابية

(٦٦) نفسه ص ١١٢

(٦٧) نفسه ص ١٠٤

عن على الليثى : « ولقد كان الشيخ على الليثى اقرب الى العصـر الحديث ، وكان طابع المنادمة اظهر عليه وعلى نظمه من زملائه فى هذه المدرسة ، ولهذا اخترناه لتمثيلها ولم نختر غيره ممن نبغـوا فيها » (٦٨) ٠

وهو ياتى بعبد الله النديم الذى ضاع شعره ليتخذه نموذجـا لنوع من الشعر يعتمد على المغالبة اللسانية والمساجلة الكلامية ، ولباقة المنطق وسرعة الجواب والارتجال (٦٩) ٠ ويتضح ذلك من قوله : « ولكنك لاتستطيع ان تنكر عليه انه كان اعجب نموذج من نماذج الشخصيات فى تاريخ الأدب المصرى الحديث » (٧٠) ٠

على اننا ندرك موقف العقاد النقدى من اعلائه من شـأن الثقافة الغربية والنقد والأدب الغربيين ٠ فالمدرسة الحديثة قد أوغلت فى القراءة الانجليزية ، كما قرات فى الأدب الفرنسى ، كما قرات للألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الاقدمين ، كما استفادت من النقد الانجليزى فائدة تفوق استفادتها من الشعر وفنون الكتـابة الأخرى ، ويحدد بالذات من بين النقاد الانجليز ناقدا واحدا هـو « هازليت » ، ويعتبره اماما لهذه المدرسة فى النقد (٧١) ٠

لكننا نجد للعقاد موقفا من خليل مطران ، فهو يرى ان مطران لم يكن له اثر فيمن اتى بعده من المصريين حيث يقول : « والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوقى وحافظ ابراهيم ، وهو علم وحده فى جيله ، ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحـه فيمن اتى بعـده من المصريين ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى القديم ، من مصدره ، ويطلعون على الأدب الأوربى من مصادره الكثيرة ولاسيما

---

(٦٨) نفسه ص ١٠٨

(٦٩) نفسه ص ٨٩

(٧٠) نفسه ص ٩٦

(٧١) نفسه ص ١٩٢ بتصرف

الانجليزية . فهم أولى ان يستفيدوا اللغة من الجاهليين ، والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى ان يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوربين ، وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة فى الأمرين ، ولا سيما عند من يقرأون الانجليزية ولايرجعون فى النقد الى موازين الأدب الفرنسى او الاقتداء بموسيه ولامرتين وغيرهما من أمراء البلاغة فى ابان نشأة مطران » (٧٢) وربما كان ماكتبه الأستاذ مختار الوكيل عن مطران هو مادفع العقاد الى اتخاذ هذا الموقف منه . فهو يرى ان مطران زعيم المدرسة الحديثة فى الشعر العربى لاينازعه فيها منازع (٧٣) ويتضح هذا من قوله : « اثر شعر مطران فى نفوس شعراء هذ الجيل عظيم ، لايستطيع أن يجحده جاحد ، فهو اول من طرق موضوعات الوجدان والعاطفة الخالصة فى شعر هذه اللغة ، فقد كان يكتب خواطره الى البحر فى قصيدته « المساء » حينما كان المرحومان شوقى وحافظ وسواهما غارقين الى الاذقان فى نظم المديح المصطنع » (٧٤) .

وكان « الوكيل » يشير الى اشياء تعتقد مدرسة الديوان أنها اصحاب الفضل فى الحديث عنها كوحدة القصيدة (٧٥) التى عرفت بالوحدة العضوية عند مدرسة الديوان ، كما ينسب اليه أشياء لم يتحدث عنها « الديوانيون » كتمهيده للقصة الشعرية الحديثة (٧٦) الى غير ذلك من المزايا التى يشير اليها الناقد (٧٧) .

ولعل هذا كله قد دفع العقاد الى الزعم بأن مطران لم يكن له اثر على الشعراء المحدثين ، ولم يكونوا فى حاجة اليه ، لأنهم

---

(٧٢) المرجع نفسه ص ١٩٩ ، ٢٠٠

(٧٣) انظر مختار الوكيل . رواد الشعر الحديث . مطبعة ومكتبة الطلبة . القاهرة ، ١٩٣٤ ص ١٤ وانظر ص ٢١

(٧٤) المرجع نفسه ص ١٤

(٧٥) المرجع نفسه ص ١٤ ، ١٥ ، ١١ ، ٣٧

(٧٦) المرجع نفسه ص ١٦

(٧٧) انظر فى هذا المرجع نفسه ص ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٢٩

يستطيعون الاتصال بالثقافة الغربية دون وسيط ، وكذلك الحال بالنسبة للشعر العربى القديم ، فهم يتصلون به مباشرة أيضا ٠

ويمكن أن نفهم نقد العقاد والمازنى وشكرى اذا نظرنا اليهم باعتبارهم يمثلون حركة الرومانسية العربية فهم سواء من كان منهم شاعرا او كاتبا ، أو شاعرا فقط أو جامعا بين للفنين يمثلون « ثورة » ان صح هذا التعبير على أساليب التعبير القديمة ، وثورة على مايرونه مخالفا لاحساسهم وادراكهم لقد كانوا ثائرين على الأوضاع الاجتماعية ، والثقافية ، ومن ثم كانوا قلقين يتعالون على كل من يحيط بهم ٠

وهذه الثورة على مواضعات المجتمع ، يعكسها شعرهم وقصصهم وهو ما سنشير اليه ٠ يعرف ادموند ولسون الرومانسية بأنها ثورة الفرد ، وانه اذا كانت الكلاسيكية تعنى بالمجتمع ككل فى نطاق السياسة والأخلاق ٠ وتتسم بالموضوعية ، بحيث يبدو الفنان خارج عمله ولايتطابق مع شخصياته ، ولاتتسرب عواطفه الشخصية الى داخل عمله الأدبى فان الاتجاه الرومانسى يكون البطل فيه هو الكاتب أو يتطابق معه ، وتكون عواطفه هى مادة الاهتمام الأساسية انها كما يكرر كانت دائما ثورة الفرد (٧٨) ٠

أما موقفهم من الطبيعة ، فهو كموقف الرومانسيين دائما ، يستلهم تلك الطبيعة ، وينفذ الى ماوراءها « ففى الطبيعة وجد الشعراء الرومانسيون جميعا الهامهم الرئيسى ، ولم يكن ذلك كل شىء لديهم ، ولكنهم يدونه لم يكونوا شيئا ، لأنهم وجدوا من خلاله تلك اللحظات المجيدة عندما عبروا المنظور الى الرؤيا ، ونفذوا كما اعتقدوا الى أسرار الكون » (٧٩) ٠

---

(78) Edmond Wilson - Axel's Castle. chanles Scibner,s Sons. Londan. 1947 PPfl 2,3.

(٧٩) سيرموريس بورا ٠ الخيال الرومانسى ، ترجمة ابراهيم الصيرفى الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٩

هذه الثورة والنفاذ الى ماخلف السطح يظهران فى قصص الكتاب الرومانسيين المصريين ، فابراهيم الكاتب الذى يمثل المازنى قلق وغير مستقر العواطف ، يشعر بالاغتراب عن المجتمع . ويذهب الى بيان اغتراب ابراهيم بطل ابراهيم الكاتب للمازنى الدكتور مصطفى ناصف الذى يسمى هذا الاغتراب انفصالا عن المجتمع والعالم الخارجى (٨٠) « أنه يعانى كثيرا من الانفصال الرهيب بينه وبين المجتمع » (٨١) ويؤكد فكرة الاغتراب تلك بقوله : « التوافق مع المجتمع حرمه ابراهيم كما حرم التوافق مع الطبيعة .. » (٨٢) « ... ويبحث فى غربة الانسان عن هذا الوجود وغربته ـ تبعا لذلك ـ فى داخل المجتمع الانسانى الذى يختلط به » (٨٣) كما يشير الى قلقه .

وعلى اية حال فقد رأى الدكتور عبد المحسن طه بدر ان هناك ظاهرتين تتصلان بانتاجهم الروائى اتصالا وثيقا وهما :

أولا : عدم الانتماء للواقع ورفضهم لقيمه ومثله ، وعجزهم عن التعاطف معه (٨٤) .

ثانيا : الاحساس المفرط بالذات (٨٥) :

ولو اننا نظرنا الى هذين السببين معا لوجدنا هما حصيلة لشىء واحد هو الشعور بالاغتراب .. فبطل رواية زينب قلق مغترب لايجد صلة تربطه بواقعه ، ولا بفرد واحد من افراده حتى النساء ، وكثيرا مايردد أن قوانين المجتمع أو « الجمعية » كما يسميه قوانين غاشمة لايستطيع قبولها أو استساغتها . يقول الدكتور مصطفى ناصف : « أما حامد المثقف ـ على التخصيص ـ فهو اكثر انفصالا أو انطواء وادراكا

(٨٠) دكتور مصطفى ناصف . رمز الطفل دراسة فى ادب المازنى . الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ص ١٣

(٨١) نفسه ص ١٦

(٨٢) نفسه ص ١٨

(٨٣) نفسه ص ١٩

لمدى الخلاف الذى يقع بينه وبين المجتمع الذى يعيش فيه ، وهو لذلك كثير التأمل الشاعرى ، عاكف على تجربته الداخلية ، قصير الباع فى احداث فعل مناسب يترجم عن هذا النشاط العاطفى • حامد ذو حماسية قوية ، وخيال نشيط ولكنه جم القلق كثير الحيرة • والطريق امامه غير واضح تماما » (٨٦) •

والواقع ان القلق والشعور بالاغتراب كان سمة أبطال روايات « زينب » و « ابراهيم الكاتب » ، و « عوده الروح ايضا » وان جاءت الأخيرة متأخرة عند زينب كثيراً •

ان هؤلاء الكتاب نتيجة لاغترابهم وقلقهم بحثوا فى داخلهم واستخرجوا تجربتهم الداخلية من داخل نفوسهم • أو صروروا وقع المجتمع على نفوسهم كما احسوه •

بل ان نقدهم كان تعبيرا عن فهمهم لوظيفة الأدب تلك ، فالأدب تعبير عن شخصية صاحبه ، او بالأحرى عن عواطفه أو مشاعره أو رؤيته للحياة ، وكما راينا فان الأدب يكون صادقا كلما كان معبرا تعبيرا حقيقيا عن تجربة الشاعر او الكاتب (٨٧) ومن ثم كان ادبهم صدى لتجربتهم الشخصيه او بعبارة اخرى تعبيرا عن ذواتهم •

---

(٨٤) دكتور عبد المحسن طه بدر • تطور الرواية العربية الحديثة • دار المعارف • القاهرة ، ١٩٦٣ ص ٢٨٩

(٨٥) المرجع نفسه ص ٢٩٢ وانظر مصطفى ناصف • رمز الطفل ص ١٤ حيث يرى أن ابراهيم الكاتب كان شديد الشعور بفرديته •

(٨٦) رمز الطفل ص ٨

(٨٧) حبيب الزحلاوى • شعاب قلب • مصطفى البابى الحلبى • القاهرة ، ١٩٤٢ ص ٥حيث يرى العقاد أن القصة لاتعد قصة صالحة أو قصة فنية ، الا اذا كانت حياة كاتبها تصلح موضوعا لقصته أو لقصص كثيرة • يقول : « •• من المزايا التى يحسن ان تتوافر للكاتب القصصى ان تكون حياته صالحة لموضوع قصة او قصص كثيرة سواء فى مساعيه الخارجية او تجاربه النفسية » •

يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر : « أما أثر حساسية المازنى فى أدبه فيتمثل فى ارتباط هذا الانتاج بحياته حيث يدور اغلبه فى نطاق تجاربه الذاتية المحدودة » (٨٨) وهكذا يربط بين شخصية المازنى وبين بطله ليؤكد ان الرواية لم تتخلص من أثر الترجمة الذاتية فى بنائها (٨٩) بل انه يذهب الى أن ابراهيم الكاتب هو المازنى (٩٠) .

كما أن « توفيق الحكيم اختار تجربة حياته الخاصة ميدانا لروايته ولم يستطع فى أعماله الأخرى التى اتخذت شكل رواية فى الفترة المحددة لبحثنا مثل « يوميات نائب فى الأرياف » و « عصفور من الشرق » أن يتعدى نطاق الأحداث التى وقعت لـه شخصيا ، بحيث تمثل « عودة الروح » ، و « عصفور من الشرق » و « يوميات نائب فى الأرياف » سلسلة متصلة الحلقات يستعرض فيها مراحل حياته » (٩١)

كما انه يعد من ناقلة القول اتصال شخصية بطل «سارة» بشخصية العقاد مؤلفها . وما يعتوره من شك فى المرأة لعله ملازما له طول حياته . ويذكر على شلسن عددا من الخصائص للاتجاه الرومنسى العربى هى : (١) الشعور بالاغتراب الروحى عند أبناء الطبقة المتوسطة ، (٢) - والصراع بين انصار البيان المحافظ والتجديد الذهنى (٣) - والشعور باستقلال الشخصية (٤) - والاحساس الغامر بالشخصية الفردية (٥) - والتشبع بروح الثورة (٩٢) .

ولانريد الكتابة عن خصائص الاتجاه الرومانسى ، وانما أردنا أن نبين الصلة بين اتجاه اولئك النقاد الابداعى ونقدهم . فهو لابد ان يكون نقدا رومانسيا . غير أن هذا النقد كما سوف نرى سوف يستمد من ثقافة أولئك النقاد كما بيننا من قبل فى حديثنا عنهم وقد اتجه

---

(٨٨) تطور الرواية العربية الحديثة ص ٣٤١
(٨٩) نفسه ص ٣٤٤
(٩٠) نفسه ص ٣٤٣
(٩١) نفسه ص ٣٧٩
(٩٢) نفسه ص ٨٦ ، ٨٧

العقاد اتجاها نفسيا بارزا فى دراسته لبعض الشعراء ، مثل المعرى الذى كتب عنه عدة مقالات محاولا أن يفسر نفسيته من حيث التشاؤم ، وبغض المراة والشك فيها ليتطرق من هذا الى الحديث عن المراة وطبيعتها النفسية (٩٣) ولكن أبرز صورة للدراسة النفسية للشعراء تتضح من كتابه عن ابى نواس (٩٤) فهو يخضع شخصية ابى نواس للدراسة النفسية ، منطلقا من النرجسية (٩٥) وما يتصل بها من سمات تفسر تلك الشخصية (٩٦) مستعينا بشعره على تأكيد ما يقول وتوضيحه (٩٧) وهذه الدراسة على مابها من جهد وذكاء ، تعتبر دراسة نفسية ولاتفسر لنا شعر أبى نواس فضلا عن أن مثل هذه الدراسة لاتكون نتائجها يقينية . لكننا لابد ان ندرك انه كان فى حياة ابى نواس وشعره ، ما يدعو النقاد الى دراسته دراسة نفسية ، وكذلك يغرى بهذه الدراسة ابو العلاء المعرى ، وبشار بن برد . وربما كانت اشارة الدكتور شوقى ضيف الى كتاب العقاد فى قوله : وربما كان لما اتهم به من شذوذ اثر فى ذلك ، فاندفع يعلن على رءوس الأشهاد كذب مايقال عنه ، ومن ثم قد يكون من الخطأ أن نبالغ فى تصوير هذه الوصمة عند ابى نواس وأن نبحث نفسيته على أساسها » (٩٨) .

بل انه يذهب الى انه : « من الممكن ان تكون مجاهرة أبى نواس بغلاميانه ضربا من التطرف والدعابة كان يسوقه فى مجالس جماعته الماجنة » (٩٩) ويرى أيضا ان شخصية لها طبيعة أبى نواس وحملت

---

(٩٣) عباس محمود العقاد . مطالعات فى الكتب والحياة . ط ٤ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٧ ص ٧٤ -٦ ١٢٠

(٩٤) عباس محمود العقاد . ابو نواس منشورات المكتبة العصرية . بيروت . صيدا د . ت ص ٣ — ٩

(٩٥) نفسه ص ٢٩ ، ٣٢

(٩٦) نفسه ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٨

(٩٧) وانظر نفسه ص ٥٤ — ٧٤

(٩٨) ، (٩٩) د . شوقى ضيف . الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . ط ٨ دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٤ ص ١٥٩

الكثير من القصص التى يراد بها الاضحاك ، يجب الا يؤخذ مايقال عنها الا بالتأنى والاحتياط فيقول : « .. ومثل هذه الشخصية ينبغى أن يتأنى فى الحكم عليها وأن لانظن أن كل ماتنظمه يصـــور نفسيتها أو وقائعها ... » (١٠٠) .

واذا كان من الصعوبة بمكان أن يحلل النفسانى شخصية مريضه المعاصر ليصل الى أغوارها فالاولى أن يكون من ليس محللا نفسانيا وانما ناقدا أدبيا عاجزا عن الوصول الى شخصيات من رحلوا من الكتاب أو الشعراء ، لأنه لاسبيل الى هذا التحليل الا من خلال أدبهم وهو مصدر لايكفى ليصبح هذا التحليل دقيقا أو صادق الدلالة على صاحبه .

ويدرس عباس العقاد ابن الرومى فى كتابه المعروف ، « ابن الرومى حياته من شعره » . وهى دراسة قيمة جادة ، ويستخدم العقاد فى هذه الدراسة مصطلحا جديدا على الدراسة النقدية فى مصر وهو « الطبيعة الفنية » وهذا المصطلح فى رأيه يحدد شاعرية ابن الرومى ، ويحدد لنا هذه الطبيعة الفنية بقوله : « ان الطبيعة الفنية هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر . ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمـــام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لاينفصل فيـــه الانسان الحى من الانسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هـــو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولايخفى فيها ذكـــر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الانسان » (١٠١) .

ويرى فى النص السابق أن الشعر تعبير عن حياة صاحبه كمـــا يفهم ذلك العقاد والرومانسيون جميعا ، وهو يكون أكثر جودة وروعة كلما كان صادقا فى التعبير عن نفوسهم . حتى لو كان هذا التعبير خاليا

---

(١٠٠) نفسه ص ١٦٠

(١٠١) العقاد . ابن الرومى حياته من شعره . مطبعة مصر . القـــاهرة . د . ت ص ٤ ، ٥ وانظر ص ٧ حيث يجعل « الطبيعة الفنية التى تجعـــل الفن جزءا لاينفصل عن الحياة » .

من الزخرف والصنعة والاغراب والاستغراق يقول العقاد . « واذا كان عنده (اى الشاعر) مايعبر عنه واستطاع التعبير بغير توليد ولا اغراب ولا استغراق ، فقد ادى رسالته ، وابلغ فى أدائها اكمل بلاغ ، وهذه هى الرسالة المقصودة ، وهذا هو الشعر الجيد ، وهذه هى الطبيعة الفنية » (١٠٢) والعقاد يتخذ شعر ابن الرومى وسيلة يصل من خلالها الى نفسيته ، وهو لايكتفى بالجيد من هذا الشعر ، وانما يعتمد على الردىء ايضا لان كلا الضربين من الشعر يعبر عن نفسية الشاعر (١٠٣) .

ومن الطريف هنا أن العصر والبيئة والوراثة تلعب دورا هاما فى نقد العقاد ، لشعر ابن الرومى ، وتصوره لشخصه ، ومن ثم يبدأ حديثه عنه بالحديث عن عصره (١٠٤) ثم يتلو هذا حديثه عن المجتمع والبيئة التى نشأ فيهاابن الرومى ، متحدثا ايضا عن نظام الاقطاع (١٠٥) فى عصره وعن الحالة الاجتماعية (١٠٦ والفكرية (١٠٧) وينطلق من هذا الى الحديث عن شعره (١٠٨) ، وعن الدين والاخلاق فى

---

(١٠٢) المرجع نفسه ص ٨ وانظر العقاد . ساعات بين الكتب . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ، ١٩٥٠ ص ٤٦ حيث يرى أن الصناعة اللفظية تحجب المعنى ، أما العبارة الصادقة فتصل بالمعنى الى قارئه أو سامعه دون حجاب وانظر دكتور شوقى ضيف ، مع العقاد . ص ١٠٢ حيث يشير الى ما كان يدعو اليه العقاد من البعد عن التقليد ، وصدق التعبير عن النفس ، وأنه بدون ذلك الصدق لايكون هناك شعر .

(١٠٣) نفسه ص ٨

(١٠٤) نفسه ص ١٠

(١٠٥) نفسه ص ١٩

(١٠٦) نفسه ص ٢٢

(١٠٧) نفسه ص ٣١

(١٠٨) نفسه ص ٤٢

زمنه (١٠٩) وأثر هذا على ابن الرومى . ثم يتتبع أخباره كما تـــروى فى مصادر الأدب (١١٠) ثم يعود الى الحديث عن عصره وأثـــره عليه (١١١) ثم يتحدث عن أخبار الشاعر كما تؤخذ من معارضـــة اخباره على شعره (١١٢) .

وهو فى هذه الدراسه يستغل فكرته عن العصر ، وعن الشـــعر فى نفى مايراه زائفا عن الصحيح حتى يصل الى ترجمة مقاربة للحقيقة عن الشاعر .

وعندما يدرس مزاجه واخلاقه يتحول الى الدراسة النفسية (١١٣) فهو يتحدث عن اختلال اعصابه (١١٤) ، ويتحدث عن مزاج ابن الرومى وأصحاب هذا المزاج من خلال قاعـدة نفســية يتصـورها كاشفا عن طبيعته وطبيعتهم (١١٥) ويعتمد على فكره الملكات كطه حسين وهو يتحدث عن حافظ وشوقى (١١٦) .

ويتحدث عن طيرة ابن الرومى التى عرف بها والتى يتحدث عنها من أرخو لحيانه وهو فى هذا يعتمد على الدراسة النفسية (١١٧) كما يفسر هجاءه تفسيرا نفسيا كذلك ، فمصدر هذا الهجاء شهوانية الشاعر وتهالكه على اللذات (١١٨) .

---

(١٠٩) نفسه ص ٤٨

(١١٠) ، (١١١) نفسه ص ٥٣ ، ٥٩ وانظر ايضا ص ١٧٦ - ١٧٨

(١١٢) نفسه ص ٧٦

(١١٣) نفسه ص ١٢٠ ، ١٢١

(١١٤) نفسه ص ١٢١ - ١٢٢

(١١٥) نفسه ص ١٢٥ ، ١٢٦

(١١٦) نفسه ص ١٢٤

(١١٧) نفسه ص ١٩٣ - ٢٠٢ وانظر احمد حسن الزيات . فى أصـــول الأدب . ط . مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر . القاهرة ، ١٩٣٥ ص ١٦ - باعتبارهما من العوامل المؤثرة فى الأدب .

(١١٨) نفسه ص ٢٢٠

قلنا ان العقاد يعتمد فى دراسته لابن الرومى فيما يعتمد عليــه على البيئة والوراثة والعصر ، ونعـود الى تأكيـد ما اشرنا اليـه من الاتكاء على عنصر الوراثة ، فابن الرومى شاعر متميز ، ولابد ان يكون هناك سر وراء هذا التميز وليس هذا السر الا اصله اليونانى . ومن ثم فالعقاد يرد عبقرية ابن الرومى الى وراثته اليونانية ، فبعد ان يورد كثيرا من الآراء الناقدة والنافذة فى ميراث الشاعر للعبقرية من قومه ، ومايدل على انه غير مقتنع تمام الاقتناع بهـذا يعـود الى نسيان كل ماقاله من آراء تعد تحفظـات على هـذا الرأى ، فيعترف بميراثه للعبقرية من اليونان : « ... وما من شك فى أن الشـاعر الذى تحدر من اصل يونانى ايا كان مقره غير الشاعر الذى تحدر من اصل عربى ايا كان مقره : » (١١٩) .

ولكنه يكمل هذا القول قائلا : « ولكن التفريق بين هذين الشاعرين شىء والقول بأن الشاعر لايحس هذا الاحساس ، ولاينظم هـذا النظم الا اذا كان من ابناء اليونان شىء آخر . فحسبنا أن نعرف مانريـد حين نذكر العبقرية اليونانية ، ولا نحاول بعد ذلك الخروج الى تعليل الاصول والتعسف فى تقسيم خصائص الشعوب » (١٢٠) .

وهو مايعنى انه يرى ان العبقرية ليست وقفا على اليونان ولا على جنس دون جنس ، ولكنه يعود الى تفسير عبقرية ابن الرومى على اساس من ميراثه اليونانى . فيقول : « وانما وصفنا ابن الرومى بهذه الصفة لانه صاحب عبقرية تعبد الحياة ، وتحيا مع الطبيعة ، لتلتقط الأشكال ، وتشخص المعانى ، وتقدم الجمـال على الخير ، ولاتحب الخير الا لأنه لون من الوان الجمال ، ثم هى تنظر الى الدنيا نظرتها الى المعرض المنصوب للتملى والمتعة لانظرتها الى الحصن المغلق ، او الصومعة الموحشة أو غير ذلك من نظرات الأجيال والأديان ، ولانعرف صفة أجمع بهذه الخصال كلها من صفة العبقرية اليونانية التى اتسمت

---

(١١٩) ، (١٢٠) نفسه ص ٢٦٥

بها فى الجملة فنون الاغريق ، فقد كان الاغريق بجملتهم كما كـــان ابن الرومى بمفرده » (١٢١) ·

بل ان حب ابن الرومى للمراة حبا جسديا انما يمثل ميراثا له عن اليونان فى هذا المجال ، يقول : « وهو فى هذا أيضا وفى لنعبقرية اليونانية وللصورة التى رسمها اليونان للجمال « فينوس » · فقد كان اليونان طبيعيين فى الجمال ، وطبيعيين فى العشق ، ولم يكونـــوا روحانيين فى شعر ولا فلسفة ولاتصوير » (١٢٢) كما ان حبه للطبيعة راجع الى اصله اليونانى (١٢٣) · كما ان التشخيص يرجع الى اليونان كذلك (١٢٤) وللعقاد بعد ذلك كلام جميل عن التشبيه (١٢٥) ·

وهذه الدراسة على جودتها ، وما بدله فيها العقاد من جهـــد تخضع ، للدراسة الاجتماعية ، والدراسة النفسية ·

ولاشك أن من يدرس نقد العقاد يلاحظ انه ظل يلتزم بوجهـــة نظره السابقة والمتمثة فى ان الأدب تعبير عن شخصية صاحبه وعواطفه ، وعصره · وبيئته · وقد كتب عدة مقالات بعنوا ن الشعر فى مصر فى عام ١٩٢٧ ، وهى تاكيد على نظرته فى كتاب الديوان وبعض آرائـــه الأخرى التى أشرنا اليها آنفا · ونلحظ على هذه المقالات بعض الملاحظات مثل اعتزازه بالثقافة الانجليزية والألمانية ، ومهاجمته الثقافة الفرنسية ، فهو يرى مثلا ان مقاييس الأدب الفرنسة سطحية ، وقد أثرت على النقد المصرى ، لأن المصريين تكلموا الفرنسية قبل الانجليزية · مما ادى الى

---

(١٢١) نفسه ص ٢٦٥

(١٢٢) نفسه ص ٢٨١

(١٢٣) نفسه ص ٢٨٢

(١٢٤) نفسه ص ٣٠١

(١٢٥) نفسه ص ٣٠٠

تخفى عليهم مقاييس الشعر الصحيحة (١٢٦) .

ومن الملاحظات الاخرى رده ضعف الشعر المصرى الى ظروف اجتماعية وسياسية ، فهو يرى ان عزلة الجماهير عن الشاعر واحتجاب المرأة ، والظلم الاجتماعى والجهل من بين تلك الأسباب (١٢٧) ، كما ان مجاراة الشعر للحوادث فى السياسة والاجتماع من أسباب ذلك أيضا (١٢٨) .

ومن ملاحظات العقاد ذات الدلالة أن الكلام قد يكون فى ذروة البلاغة ، ويكون مع ذلك خاليا من الخيال الشارد ، بل يوضع فى عبارة قد تبدو عادية ، وكانه بذلك كان يحارب بعض قيم الأسلوب القديم التى يتبعها بعض الشعراء المحدثين كالغموض واستكراه المعانى والابعاد فى الخيال ، او فى التصنع ، ويريد للشعر أن يكون أولا تعبيرا عن النفس اساسه الصدق والبعد عن الزخارف يقول : « فمن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء ان يقال ان الكلام قد يكون فى الذروة العليا من البلاغة الشعرية ، وليس فيه خيال شارد ، ولا دمعة ولا آهة ، ولا كلمة ملفوفة ولامعنى مستكره ، بل هو يكون ابلغ فى الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم » (١٢٩)

فالشعر ـ كما اشرنا من قبل ـ تعبير عن عواطف صاحبه أو على حد قول العقاد عن حالات نفسه ، فالشعر لابد أن يكون شعر الحالات النفسية ، ويعنى بشعر الحالات النفسية الشعر الذى يعنى بالتعبير عن نفس صاحبه دون انفصال بالصناعات البديعية ، أو على الاقل يكون الاحتفال بهذا التعبير اقوى واشد من العنايات بالصناعات

---

(١٢٦) العقاد . ساعات بين الكتب ط . ط ٣ . مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٠ ص ١٠٨ وانظر ص ١١٦ حيث يرى أن الدراسة الفرنسية مولعة بالزخارف والطلاوة والكياسة المتطرفة والمعانى المصطنعة .

(١٢٧) نفسه ص ١١٦

(١٢٨) نفسه ص ١٢٣

(١٢٩) نفسه ص ١٣٠ ، ١٣١

اللفظية أو بمعنى أدق يكون الاحتفال بهذا التعبير هو أساس العملية الشعرية دون اهتمام بتلك الصنعة العقلية البديعية . يقول العقاد فى ذلك « ... ولأنه ثانيا : شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هى التى نقصت فى شعر القديم والحديث ، لأننا نفهم شعر الأسلوب ، وشعر المعانى الذهنية ، وشعر الألاعيب اللفظية والمعنوية، ولكننا لانفهم الشعر الذى يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذى يسمونه المعانى ، ويفهمون منه أن يكون الشاعر مختلقا . للخواطر مكثرا من المبتكرات المعتسفة مولعا بالاستعارات والمواقف التى لاموقع لها فى القصيدة » (١٤٠) .

فالشعر يستجاد بالاستجابة له عاطفيا وليس فكريا ، وليس متلقى الشعر بمن يبحث فيه عن المعانى ، وان لم يكن خاليا منها . ولذلك فهو يحارب البحث عن المعانى فى الشعر . أو عن الايقاع الموسيقى وهو فى ذلك يستمد نماذج من الشعر الانجليزى لتوماس هاردى وغيره دونما نظر منه الى اختلاف طبيعة اللغتين ، والشعرين ، وان كان الشعر الانجليزى لايخلو من الموسيقى ، وهو يرى أن النموذج الذى اختاره من شعر هاردى هو شعر رائع ، مع خلوه من زينة الصياغة الموسيقية وخلوه من المعانى التى يطلبها بعض النقاد من الشعراء (١٤١) . ولكنه يعود فيجعل الموسيقية من أسس الشاعر والشعر (١٤٢) ويؤكد مايذهب اليه من ان الشعر يكون شعرا مع خلوة من الصنعة والخيال ويستشهد بقطعة اخرى لتوماس هاردى فى وصف خسوف القمر ويعقب عليها بقوله : « وهذه قطعة أخرى لامعنى فيها ولاتزويق ولاخيال ، ولاقلب ولاعكس ، ولامراعاة نظير ، ولا خاتمة تنبه الاسماع الى النهاية بالأجراس والطبول » (١٤٣) .

ولاشك أن العقاد يبالغ فى تجريد الشعر من الخيال والمعنى ، ولكن موقفه كان رد فعل لموقف المدرسة القديمة فى نقد الشعر ونظمه .

---

(١٤٠) نفسه ص ١٣٣

(١٤١) نفسه ص ١٣٣

(١٤٢) نفسه ص ١٣٤

(١٤٣) نفسه ص ١٣٦

وتعويلها على المعنى ، والصناعة البديعية على أسلوب القدماء . ويمضى العقاد الى بيان مايعنيه « بالشعر العصرى » ، أو بالمذهب الجديد فى نظم الشعر ، فيراه فى ترك التقليد ، وعدم التمسك بأساليب القدماء فى التعبير والتفكير ، فالأسلوب صورة لنفس صاحبه ، والنفوس مختلفة ، ولابد أن تأتى الأساليب مختلفة كذلك .

وينفى أن يكون من وسائل التجديد وصف المخترعات الحديثة ، وهو رأى سبق أن أشرنا اليه من قبل . فالعبرة بروح الشاعر وأسلوبه فى التعبير .

وينكر كذلك أن يكون التجديد بمخالفة العرب وترك تقليدهم ، لنقلد الافرنج فى شعرهم ونقدهم (١٤٤) ، فالتجديد ينبع من النفس ، ومن الرغبة فى التعبير عنه ، وهى رغبة تدفعه الى القول ، أى أن الباعث عليه من الداخل . يقول : « انما التجديد أن يقول الانسان لأنه يجد فى نفسه مايحسه ويقوله ، ومايجدر به ان يحس ويقال ، فالتجديد على هذا شىء غير الذى فهمه انصار القديم » (١٤٥) .

التجديد اذن أن يقرأ الشاعر القديم والحديث ثم يستقل فى التعبير عن نفسه فى صدق .

واذا كانت هذه الآراء المبكرة لم يتخل العقاد عنها وظل يتمسك بها حتى وفاته ، فانه فى سنة ١٩٦٣ يمضى فى الدفاع عن التجديد ، وانه لايقوم على الهدم ، وانما هدف التجديد وضع القواعد ، التى تدعم ما قبلها من القواعد الصحيحة . فيقول : « الغالب على الدعوات الصالحة انها احياء للقواعد السليمة يزيدها قوة ومنعة ، ولايمسها فى أساسها لغرض من اغراض الهدم والتقويض ، فهى فى جوهرها محاربة للجمود ، وخروج بالعقول الانسانية من سنن الآلات الى سنن الاحياء الذين يطبقون القواعد فى زمانهم على بصيرة وعلم بما يقتضيه اختلاف الأزمنة والأحوال . وكل دعوة من هذه الدعوات الصالحة خليقة أن تترك بعدها

---

(١٤٤) ، (١٤٥) انظر فى ذلك ، المرجع نفسه ص ١٤١

قواعد قائمة تضيف الى ماتقدمها او تعززه وتقويه ، فهى من عوامل التدعيم ، وليست من معاول الهدم والتقويض » (١٤٦) .

ويتعرض للأغراض التى تعد مستهجنة فى عصرنا كالمديح والهجاء والرثاء ويرى أن تلك الاغراض لم تكن تهم طرفيها وحدهم ، وانما كانت تهم المجتمع أيضا ، ولكن هذه الفنون تفيد المجتمع ، ولهذا يتمسك بها ويضرب المثال بفن المديح فيقول عنه : « قد يبدو للمتعجل أن قصيدة المديح كلام لايعنى أحدا غير السيد الممدوح والساعر المادح ، ولا فائدة فيها لأحد بعد ذلك غير كاسب المدح ، وكاسب العطاء .

وليس اظهر من هذا الوهم عند أقرب نظرة ، فان قصيدة المدح لو كانت كذلك لما استحقت من الممدوح نفسه أن يبذل فيها درهما واحدا » (١٤٧) ثم يقول : « ان المجتمع ليستفيد من القصيدة انها تحيى فيه أخلاقا لاقوام له بغيرها فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين افراده ، وتلك هى اخلاق الشجاعة والحزم والكرم والمروءة والحياء وشمائل النبل الفداء » (١٤٨) ويكشف عن مفاهيم جديدة للغزل والرثاء والهجاء (١٤٩) . والعقاد فى هذا يرى أن هذه الأشياء كانت ملائمة لعصرها ، مؤدية وظائف هامة لمجتمعها ، وكان هجومه على المديح فى عصرنا لأنه لم يعد ملائما للعصر ، ولايليق بالشاعر العصرى .

---

(١٤٦) العقاد . أشتات مجتمعات فى اللغة والادب . دار المعارف . القاهرة ١٩٦٣ ص ١٢٦

(١٤٧) ، (١٤٨) نفسه ص ١٢٩

(١٤٩) انظر نفسه ص ١٣٠ - ١٣٤

الدراسات النقدية للدكتور طـه حسين
(١٨٨٩ - ١٩٧٣)

يعد الدكتور طـه حسين من اهم الأساتذة المعاصرين ، واوسعهم انتشاراً فى مصر والعالم العربى ، ويعد بلوغه المنزلة التى بلغهـا امرا ليس كثير الوقوع ، ولا متكرره ، فى ظل ظروفه الخاصة والعوائق التى تعرض لها .

وقد كان طـه حسين مثابرا دؤوبا ، متابعا للانتاج الأدبى المعاصر فى كثير من الأحيان ، مشاركا فى القضايا الأدبية والفكرية والثقافـة مشاركة فعاله . ولاننسى أن نشير الى مشاركته السياسية ، ونشر آرائـه تلك فى الصحافة .

والمشاركة فى السياسة والصحافة كان لهما اثرهما فى شـهرة طه حسين الذى حقق لنفسه مكانة مرموقة ووضعا متميزا ظل يحتلـه حتى وفاته . وظل يحتفظ بهذه الشهرة تلك المكانة الى أن فارق الحياة .

وقد اكسبته الدراسة فى الخارج واتصاله بالثقافة الغربية ، جرأة وتحررا فكريا ، ومنهجية جديدة ، كما ان تلك الثقافة قـد صقلت ثقافته العربية الواسعة ، وجعلته اكثر فهما لتلك الثقافة ، وأكثـر ايمانا بالتطور الى الحـد الذى جعـله وهو يدرس ظاهرة معينة فى الأدب العربى كظاهرة الانتحال لايراها ظاهرة خاصة بالعرب ، وانما يراها ظاهرة شائعة فى كثير من المجتمعات مثل المجتمع اليونـانى والرومانى .

ولقد ظل طـه حسين يرى ان الجديد الأصيل سيبقى وينتصـر دائما ، وأن القديم كان يمثل عصره ، وأن تقليده ومحاكاته لاتخـلق أدبا بحال من الاحوال ، ولكنه مع ذلك دعـا الى دراسة القـديم ، وضرب المثل فى دراسته بعدد من الدراسات الهامة ، واذا كان طه حسين يهتم بشخصية الأديب لدراسة ادبه فانه يعتقد كذلك أن لكل امة شخصيتها

وأن للأمة شخصية لاتفارق أدبها ، ويمثل بذلك بتمثيل الأدب المصرى لشخصية مصر .

وقد أصدر طه حسين عددا من الدراسات الهامة فى الأدب والنقد ، وكان من أهم الدراسات النقدية التى اصدرها طه حسين كتابه « تجديد ذكرى أبى العلاء » سنة ١٩١٤ ، وكتابه « حديث الأربعاء » الذى يتمثل جزء منه فى المقالات التى كتبها سنة ١٩٢٢ الى ١٩٢٥ ، وفى مقالات اخرى كتبها سنة ١٩٣٥ . وكتابه « الشعر الجاهلى » ١٩٢٧ ، وهو الكتاب الذى احدث ضجة كبرى فى حينه ، ولعلنا نلاحظ ان مقالات طه حسين فى حديث الأربعاء والتى كتبت فى سنة ١٩٣٥ تتسم بالاحتياط والاهتمام بالجوانب الفنية اكثر من غيرها . وهو ماسوف نشير اليه فيما بعد .

وقد عدل طه حسين فى كتابه « الشعر الجاهلى » ، واطلق عليه اسما جديدا ، بعد أن صودر الكتاب الأول ، وجاء الكتاب الجديد تحت اسم « فى الأدب الجاهلى » ١٩٢٧ ، وهو كتاب مهم لانه يكشف عن محاولة جديدة ، ومنهججديد لطه حسين فى دراسة الأدبالعربى ، ورغبة شديدة فى النهوض باللغة العربية ، وأساليب تدريسها وتعليمها حتى تصبح لغة حية ، ذات ادب حى (١) . وسوف ندرس ذلك فى حينه ونحن ندرس الكتاب فى سياقه التاريخى . ولكننا نتوقف عند رايه فى مذهب «تين» الناقد الفرنسى ، والذى سيكون له اثر كبير على نقد طه حسين ، ودراسته للأدب . يقول : « الفرد ماهو ؟ هو أثر من آثار الأمة التى نشأ فيها ، أو قل من آثار الجنس الذى نشأ منه : فيه أخلاقه ، وعاداته وملكاته ومميزاته المختلفة . وهذه الاخلاق والعادات والملكات والمميزات ماهى ؟ هى أثر لهذين المؤثرين العظيمين اللذين يخضع لهما كل شىء . فى هذه الدنيا : المكان ومايتصل به من حالة الاقليمية والجغرافية وما الى ذلك ، والزمان وما يستتبع

---

(١) طه حسين . فى الأدب الجاهلى . ط ١٥ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٤ ص ٧ - ١٨

من هذه الاحداث المختلفة سياسية كانت او اقتصادية و علمية او دينية ، هذه الاحداث التى تخضع كل شىء للتطور والانتقال . الكاتب او الشاعر اذن اثر من آثار الجنس والبيئة والزمان ، فينبغى أن يلتمس من هـــذه المؤثرات . وينبغى أن يكون الغرض الصحيح من درس الادب والبحث عن تاريخه انما هو تحقيق هذه المؤثرات التى احدثت الشـــاعر او ارغمته على أن يصدر ماكتب او نظم من الآثار » (٢) .

كما يصدر طـه حسين كتابه « مع المتبنى » ١٩٣٦ ، وكتـــابة مع « ابى العلاء فى سجنه » ١٩٢٩ ، وكتابه من حديث « الشـــعر والنثر » ، وغير ذلك من الدراسات الأخرى .

وقد بدا طـه حسين دراساته النقدية بكتابـه « تجديد ذكـــرى أبى العلاء » ــ كما ذكرنا ــ الذى نال به درجة العالمية من الجامعـــة المصرية ، وذلك فى سنة ١٩١٤ . ويستخدم فى درسه لأبى العلاء فى هذا الكتاب وفى دراســة الأدب بعـامة المنهج الحديث الذى كـــان يستخدمه المستشرقون الذين كانـــوا يدرسون فى الجـامعة المصرية ، ويتلخص هذا المنهج فى سمات محددةتسم نقد طه حسينكله ، ودراساته فى الأدب العربى . فقد كان « استاذ تاريخ الآداب يتخذ ماترك العرب لنا من الشعر والنثر مرآة يتبين فيها حياة الامة فى دينها وعلمهـــا وسياستها ، وفى ذوقها الأدبى والفنى ، وفيما لها من حياة اجتماعية واقتصادية » (٣) .

فالأدب مراة لعصره ، وهكذا ينبغى أن يدرس ، فلا يدرس الشاعر لذاته ، وانما لننفذ من خلال دراســته ، الى دراســة امته فى شـــتى النواحى . ويحدد لنا مذهبه فى دراسته لأبى العلاء بقوله : « .. جعلت درس ابى العلاء درسا لعصره ، واستنبطت حياته مما احاط بـــه من

---

(٢) نفسه ص ٤٤

(٣) طه حسين . تجديد ذكـرى أبى العلاء . ط ٨ . دار المعـــارف . القاهرة ، ١٩٧٦ ص ٩

المؤثرات ، ولم اعتمد على هذه المؤثرات الاجنبية وحدها ، بل وصلت الى تعيينها وتحقيقها ، وعلى ذلك فلست فى هذا الكتاب طبيعيا فحسب ، بل انا طبعى نفسى أعتمد فيه ماتنتج المباحث الطبيعية ، ومباحث علم النفس معا » (٤) .

والشاعر عنده ثمرة العصر والبيئة والوراثة ، ويتحدث عن آثار الوراثة فى تكوين شخصية ابى العلاء ، ويجملها قوله : « .. وجملة القول أن الوراثة وخلق الحياء ، وكبر النفس ، والانفة من الكذب ، والرحمة بالضعفاء ، قد اشتركت فى حرمان ابى العلاء لذة التكسب بالشعر فى طور شبيبته » (٥) . والوراثة عنده ليست الوراثة لصفات جسدية او نفسية ، وانما هى اشياء مكتسبة ، كالحياء ، وعزة النفس والتحصيل العلمى (٦) والبيئة والعصر والجنس تمثل المذهب الطبيعى فى النقد ، ويحدد طه حسين ذلك تحديدا لاخفاء فيه ، اذ يقول : « ليس الغرض فى هذا الكتاب ان « نصف حياة أبى العلاء وحده ، وانما نريد ان ندرس حياة النفس الاسلامية فى عصره ، فلم يكن لحكيم المعرة أن ينفرد باظهار آثاره المادية أو المعنوية ، وانما الرجل ومانه من آثار واطوار نتيجة لازمة وثمره ناضجه لطائفة من العلل التى اشتركت فى تاليف مزاجه (*) وتصوير نفسه ، من غير ان يكون له عليها سيطرة او سلطان » (٧) .

ثم هو يخلص الى القول : « واذا صح هذا فابو العلاء ثمرة من ثمرات عصره ، قد عمل فى انضاجها الزمان والمكان ، والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية ، ولسنا نحتاج الى أن نذكر الدين ،

---

(٤) نفسه ص ١٢

(٥) نفسه ص ١٢٦

(٦) نفسه ص ١١٥ ، ١١٦ وانظر ص ١٦٩ حيث يرى أن عزة نفس ابى العلاء قد قوتها الوراثة .

(*) يبدو أن هنا جملة ساقطة من الكلام .

(٧) نفسه ص ١٥ وانظر تفصيله للعلل التى تؤثر فى الانسان نفسه ص ١٥

فانه اظهر اثرا من ان نشير اليه ، ٠٠ » (٨) ٠

واذا اضفنا الى ذلك محاولة التفسير النفسى لشخصية ابى العلاء من خلال الاستفادة بكل ما ذكره الناقد ، ندرك ان طـه حسين يترجم لشخصية ابى العلاء ، ولايقدم دراسة نقدية لشعره فحسب ٠ فهو يقول عن هدفه من الكتاب : « وانما اردت ان اصور رجلا من رجال التاريخ تصويرا صحيحا » (٩) ٠

ويتحدث عن فكرة الجبر فى التاريخ : فيقول : « يدل ما قدمناه على انا نرى الجبر فى التاريخ ، اى ان الحياة الاجتماعية انمـــا تأخذ اشكالها المختلفة ، وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب التى لايملكها الانسان ، ولايستطيع لها دفعا ولا اكتسابا ٠ ذلك رأى نراه ، وسنثبته فى موضعه من الكتاب » (١٠) وهو لاينكر تأثره فى الحتمية أو القول بها بكثير من فلاسفة اوربا وفلاسفة المسلمين (١١) ٠

واذا كان المرء شاعرا او غير شاعر ثمرة لمجموعة من العلل فانه يصبح غير مؤثر فى شىء ، بل ان أعماله لاتنسب اليه ولا يمدح أو يذم من اجلها لانه ليس صانعها ٠ وهذا فى الواقع انكار للشخصية الانسانية ودورها فى صنع مصيرها أو صنع مصير امتها أحيانا كمـــا نرى فى شخصيات القادة والزعماء مثلا ٠ يقول طـه حسين فى ذلك : « ٠٠٠ ان مذهبنا فى التاريخ يمنعنا من ذلك (اى مدح الأديب الذى ينقد أو هجائه) (*) ، ويحرمه علينا ، فانا لانؤمن بانفراد الاشخاص

(*) من المعروف ان سانت بيف كان يتحدث عن مزاج الكتاب وهو يفســر انتاجهم انظر ٠ جوستاف لانسون ٠ تاريخ الأدب الفرنسى ٠ جـ ٢ ٠ ص ٢٨٣

(٨) نفســه ص ١٦

(٩) نفســه ص ١٤

(١٠) نفسه ص ١٨

(١١) نفسه ص ١٨ الهامش

(*) هذه الاضافة من عندنا

ولا استقلالهم بالاعمال ، واذا لم ينفردوا بها ، ولم يستبدوا بالتاثير فيها ، كان من الواضح انهم ليسوا أحريـاء بما يسدى اليهم من حمـد او هجاء » (١٢) ٠

وهو اذ يدرس القرن الرابع والخامس الهجريين ، انما يفعـل ذلك لكى يدرس ابا العلاء ، بل ان دراسته نه تكشف عن هذين القرنين بجلاء ، بل هو لايدرس ابا العلاء ، وانما يدرس صورة حية من صور حياة المسلمين فى عصورهم الماضية (١٣) ٠

ومن ثم فهو يرى أن كتابه هذا عن أبى العلاء هـو كتاب فى التاريخ : « فاننا لم نضع هذا الكتاب فى الكلام ، وانما وضـعناه فى التاريخ » (١٤) ٠

وعلى اية حال فقد راح بعض الباحثين يراجـع آراء طه حسين فى أبى العلاء مثلما فعلت الدكتـورة عائشة عبد الرحمن عندما نفت يونانية أبى العلاء او ما ذهب اليه بعض القدماء من ان ابا العلاء قد لقى راهبا فأفسد عقيدته بما علمه من الفلسـفة (١٥) وتدافـع عن بعض الأشعار التى تنسب الى أبى العلاء وتمس عقيدته ، وتراها موضوعـة عليه للاضرار به (١٦) ، وهو ما يـدل على صحة عقيدته لافسادها ٠

ويرى الدكتور شوقى ضيف ان أبا العلاء ، لم يكن على مذهب

---

(١٢) نفسه ص ١٩ ، وانظر حديثه عن ذلك مرة أخرى ص ٢٨٨

(١٣) نفسه ص ٢٨٨ بتصرف

(١٤) نفسـه ص ٢٧١

(١٥) دكتورة عائشة عبد الرحمن ٠ مع أبى العلاء فى رحلة حيـاته ٠ دار الكتاب العربى ٠ بيروت ٠ لبنان ١٩٨٣ ص ٤٩ ــ ٥٣ وانظر شوقى ضيف فصول فى الشعر ونقده ص ١٣٤ حيث يشير الى بيتين موضوعين على لسـان ابى العلاء ٠

(١٦) نفسه ص ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦

« أبيقور » (١٧) مخالفا بذلك رأى الدكتـــور طــه حسين (١٨) ، وينفى عنه الشك فى مذاهب الدين والعقيدة (١٩) ، ويؤكد انه كان يؤمن بالشرع والعقل معا . وقد ذهب الدكتور طــه حسين فى ترجمته لابى العلاء الى تلمس الادلة وتأويلها ليستخرج منها مايدل على ضعف عقيدة أبى العلاء ، فهو يرى أن ابا العلاء يؤمن ببعض الكتـــاب ويكفر ببعض ، وانه يشك فى النبوات ، لانه لم يذكر الحج كركن من اركان الدين فى احدى قصائده ، بينما يذكر الأركان الأربعة الاخـرى فى هذه القصيدة (٢٠) ويرى الدكتور شوقى ضيف ان ابا العلاء لم يذكر الحج وانما رآه أمرا متعذرا أداؤه بسبب مشقة الرحلة وما كان يتعرض له الحجاج من مخاطر اللصوص وقطاع الطرق (٢١) .

وينتهى الدكتور شوقى ضيف الى ان ابا العلاء لم يكن مشركــا ولا ملحدا ، وانما كان مسلما صحيح الاسلام ، فيقول : « ... ان ابا العلاء كان يؤمن بتعاليم الاسلام وعقائده ، وما أوجبه على المسلمين من عبادات وأعمال . والخطر فى أن تضاف اليه ابيات لم تــأت في « اللزوميات » ولا في « السقط » مما وضعها عليه حساده وأعداؤه ليشككوا فى دينه . وتتخذ ادلة على الحاده وزندقته . وهو لم يكـــن زنديقا ولا ملحدا » (٢٢) .

وقد صنع طــه حسين الصنيع نفسه مع المتبنى ، فقد أتهمه فى

---

(١٧) فصول فى الشعر ونقده . ط ٢ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٧ ص ١١٣ ، ١١٤ .

(١٨) مع أبى العلاء فى سجنه . ط ١٣ . دار المعارف ، ١٩٨١ ص ١٨٢ وانظر ايضا طه حسين : فصول فى الأدب والنقد . مطبعة المعارف ومكتبها . القاهرة ، ١٩٤٥ ص ٢٨

(١٩) فصول فى الشعر ونقده ص ١١٨

(٢٠) انظر مع بى العلاء فى سجنه ص ١٦٨ ، ١٦٩

(٢١) فصول فى الشعر ونقده ص ١٢٣ ، ١٢٤

(٢٢) نفســه ص ٣٧

دينه وعقيدته وأستخلص من أخباره مايدل على وضاعة نفسه ، ووضاعة اصله ، واتخذ منه موقفا يكاد يكون شخصيا خالصا يقول فى ذلك « .. وانا اقدر فن المتبنى واعجب ببعض آثاره اعجابا لاحد لـه ، وأعجب ببعضها الآخر اعجابا متواضعا - ان صح ان يتواضع الاعجاب ، وامقت سائرها مقتا شديدا ، ولاتثير حياة المتبنى فى نفسى اشفاقا عليه ، ولا رثاء له ، وانما هو مغامر طلب مالم يخلق له ، وتعرض لما كان يحسن أن يعرض عنه ، فانتهى الى ماينتهى اليه امثاله المغامرون » (٢٣) وهو يطبق فى درسه ماطبقه فى دراسة أبى العلاء من الوراثة والعصر والبيئة .

والكتاب الثانى لطه حسين هو « حديث الأربعاء » الذى صدرت بعض مقالاته بدءا من سنة ١٩٢٢ وحتى ١٩٢٥ ثم كتبت مقالات اخرى به سنة ١٩٣٥ . وهو فى هذا الكتاب ينطلق من نظرة لم تفارقه الي الشعر الجاهلي ، وهي نظرة الشك فيه ، ولذا نجده معينا بنسبة هذا الشعر الى أصحابه ، بغية نفى المنتحل عن الصحيح . ففى دراسته لشعر لبيد ينكر صحة بعض شعره . يقول : « وقد عمر وثقلت عليه الحياة ، ونقل لنا عنه شعر في ذلك منه ماقيل في الجاهلية ، ومنه ماقيل فى الاسلام ، لاسبيل الى الشك فى ذلك ، الا أن يكون هذا الشعر مكذوبا عليه ، قد صنع لاثبات أنه كان من المعمرين »(٢٤) . كما يشك فى أشعار اخرى له ، وفى بعض وقائع حياته (٢٥) . وعلى أية حال فقد اثبت له بعض الشعر ، واعلن عن اعجابه به (٢٦) .

وفى دراسته « لطرفة » يعود الى الحديث عن الانتحال ايضا فيرى أن مقدمة معلقته منتحلة ، وهى فى وصف الناقة - كما هو معروف - ، فيقول : « ..وانما هى ناقة دست عليه دسا ، وزجت

---

(٢٣) مع أبى العلاء فى سجنه ص ٧٣

(٢٤) طه حسين : حديث الاربعاء . ج ١ . ط ١٢ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٦ ص ٤٧ وانظر ايضا ص ٤٨

(٢٥) نفسه ص ٤٩ ، ٥٠

فى حظيرته زجا ، ليست منه وليس منها فى شيء ، » (٢٧) ، ويفسر ذلك الانتحال ببساطة الى غرابة الألفاظ المستخدمة فى وصف الناقة ، وسهولة شعر الشاعر فيما يلي هذا الوصف من القصيدة ، ولأن «طرفة» عرض لناقته فى قصيدة اخرى فلم يكد يطيل (٢٨) ٠ وقد قام بهذا الوضع او الانتحال : « الرواة المتاخرون الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة ، ويحرصون على أن يعلموا الشباب اوصاف الابل ، وأوصاف الخيل ، وأوصاف السحاب ، وأوصاف السلاح وما يشبه ذلك » (٢٩) ٠

لقد اصبحت مقدمة القصيدة عند طرفه - فى رايه - متنا لغويا تعليميا صنعه الرواة ونسبوه الى « طرفة » لمجرد انه وجد فى لغة المقدمة مخالفة شديدة للغة أجزاء القصيدة الاخرى التى تلت المقدمة ٠ وبعد ان يفرغ من ذلك يقدم رسما لشخصية طرفة ، أو ترجمة له تعتمد على شعره ، وتستند على معرفة الناقد بيئته وعصره ٠

كانت فكرة الشك فى الشعر الجاهلى وعدم الوثوق فى صحته تملأ عقل طه حسين وفكره ٠ كما ان البيئة ، والعصر والوراثة هى أدواته فى هذا النقد يقول عن «طرفة» : « ولو أنه عاش فى بيئة معقدة غير البيئة التي عاش فيها ، أو أدرك عصرا معقدا غير العصر الذى ادركه ، لتغير مثله الأعلي في الحياة ولابتغي لنفسه لذات أخرى غير هذه اللذات اليسيرة الساذجة » (٣٠) ٠ ولكنه ينتهى الى الاعجاب الشديد بمعلقة « طرفة » الا المقدمة ، فانه يراها منتحلة ، وهو أيضا يشك فى ابيات يراها - فى الغالب - من وضع الرواة أمثال حماد الراوية (٣١) ٠ وهو يذكر ذلك فى اثناء حديثة عن « زهير » ٠

---

(٢٧) نفسه ص ٥٨

(٢٨) نفسه ص ٥٨

(٢٩) نفسه ص ٥٩

(٣٠) نفسه ص ٦٩

(٣١) نفسه ص ٩٦ ، ٩٧

قلنا ان بعض مقالات الكتاب كتبت بين عامى ١٩٢٢ ، ١٩٢٥ ، وبعضها الآخر كتب سنة ١٩٣٥ ، ولابد من الاشارة هنا الى أن المقالات التى كتبت قبل سنة ١٩٣٥ ، كان المؤلف فيها متحمسا لفكرة الانتحال التى عرضها فيما بعد فى كتابة فى « الشعر الجاهلى » سنة ١٩٢٧ . وكانها كانت تمهيدا لاصدار هذا الكتاب . ولكنه فى المقالات التى كتبها بعد سنة ١٩٣٥ انصرف بحق الى دراسة الشعر دراسة فنية على أساس من منهجه الثلاثى القائم على الوراثة والبيئة والعصر ، ولكنه يلخص تلك الوراثة فى مزاج الشاعر الذى هو نتيجة طبيعية لتجاربه فى عصره وبيئته . يقول عن عنترة « ... عنترة فيما يظهر كان حلو النفس ، رقيق القلب ، قوى العاطفة ، جاءه ذلك من أنه عز بعد ذلة ، وتحرر بعد رق ، فهو قد تألم فى طفولته وصباه ، واحتمل الأذى فى شبابه ، وأى اذى ! . هذا الذل يداخل النفس ، ويختلط بها اختلاطا ، فيصفى عواطفها تصفية ، ويلطف مزاجها تلطيفا » . (٣٢)

ولكنه يعود الى الكشف عن الانتحال ، والوضع سواء فى شعر الشعراء او فى أخبارهم (٣٣) .

قلنا ان البيئة والعصر ، ومزاج الشاعر أو وراثته وطابعه ، فى تناول الاشياء ورؤيتها هى الاسس التى قام عليها هذا النقد ، وهناك اسس اخرى سوف نشير اليها مثل سهولة اللغة وعسرها فاذا كان شعر الشاعر سهلا رده طه حسين أو اتهمه بالانتحال فليست السهولة من صفات الشعر الجاهلى أو النجدى منه . كما فعل وهو يدرس

---

(٣٢) نفسه ص ١٥٠

(٣٣) نفسه ص ١٧٤ ، وهو هنا ينكر ان يكون لشخصية « المجنون » وجود حقيقى وهو يعتمد فى هذا على أبى الفرج ، ولايخفى ذلك ، فقد تشكك أبو الفرج فى وجود « المجنون » ، واتفق فى ذلك وقتا طويلا . ولما كانت مقالة طه حسين قد كتبت سنة ١٩٢٤ فهى لاتخلو من حدة ، ومن اسراف فى الشك وعدم الاطمئنان .

قصيدة عنترة (٣٤) .

ولكنك لن تفهم الشاعر أو تدرك موقفه كشاعر الا اذا عشت لحظة فى العصر والبيئة التي كان يحيا فيها الشاعر لتدرك الاسباب التى كونت مزاجه ، او اخلاقه وصفاته ، وما ورثه عن الأجيال السابقة : يقول فى معرض حديثه عن كعب بن زهير : « ولكننا خليقون ان نخرج من انفسنا وننسى ماتعودنا ، وما ورثنا عن الاجيال من قبلنا ، ونعيش لحظة فى ذلك العصر الذى عاش فيه النبى وفى تلك البيئة التى أمتحن فيها كعب ، ونتمثل الصورة الصادقة لهؤلاء العرب الذين كانوا قد أخذوا يدينون لهذا السلطان الجديد .. » (٣٥) وهو هنا بهذا الارتداد الى البيئة والعصر القديم يريد ان يتعرف على أخلاق النبى عليه الصلاة والسلام وعلي أخلاق معاصرية (٣٦) ونحن نعلم أن مبدأ الوراثة والبيئة والعصر قد طبق على التاريخ فى فرنسا ، كما طبق فى النقد الأدبى .

والحطيئة ثمرة من ثمرات البيئة أو هو نتاج بيئته ، وابن عصره يقول : لاغرابة اذن أن يكون الحطيئة شيئا مخوفا مرهوبا ، مادامت ظروف الحياة قد اضطرته الى ما رأينا من سوء الحال . ولاغرابة فى ان تشيع عنه الشائعات ، وتكثر من حوله الاساطير ويصوره الرواة فى هذه الصورة البشعة التى نجدها فى الأغانى وفى طبقات

---

(٣٤) نفسه ص ١٤٩ ، » وأنا أعرف انك لاتطمئن الى ما فى هذه القصيدة من سهولة ولين ، قلما يوجدان فى الشعر النجدى القديم ، ولكنك تطمئن الى شعر الحطيئة ، وهو من نجد ، وفى شعره مثل ما فى هذه القصيدة من السهولة التى لاتخلو من فخامة ، ومن هذا اللين الذى لايبرأ من جزالة ، ولست أدرى ما بالك قد وكلت بانكار الشعر القديم كلما ظهرت فيه سهولة ، أو بدا فيه لين ، مع نك تريد ان تحبب الينا الشعر القديم » .

(٣٥) المرجع نفسه ص ١٢٠

(٣٦) المرجع نفسه ص ١٢٠ وانظر طه حسين . فى الأدب الجاهلى . ط ١٥ . دار المعارف . القاهرة . ١٩٨٤ ص ٤٣ ، ٤٤ حيث يتحدث عن سانت بوف ، وتين ومذهبهما النقدى .

الشعراء لابن سلام ، ولست استبعد ان تكون ظروف الحياة هـــذه قد غيرت نفس الحطيئة تغييرا » (٣٧) ويشير الى ظروف العصر او التحول الاجتماعى الذى صادف نضج الحطيئة فابعده عن تحقيق آماله . يقول : « .... ان الحطيئة كان بائسا شقيا غريبا فى هذا الطور الجديد من اطوار الحياة العربية ، كانما ارتحل العصر الجاهلى ونسيه وحيدا فى العصر الاسلامى ، فهو ضائع الرشد ، ضائع الصواب ، قد فقد محوره ، ان صح هذا التعبير (٣٨) ثم هو يتحدث عن الوراثة وأثرها فى الحطيئة « فقد كان الحطيئة قصيرا جـــدا ، قريبا من الأرض ، ولهذا سمي الحطيئة ، كما يقول الرواة ، وكان دميما قبيح المنظر مشوه الخلق ، لاتأخذه العين ، ولاتطمئن اليه ، فكان منظره بشعا ، وكان من غير شك يحس اقتحام الأعين له ، ونبوها عنه ، فيسوءه ذلك ويؤذيه ، أضف الى ذلك انه لم يكن مستقر النسب ، وانما كان مدخولا مضطربا ، ينتسب هنا وينتسب هناك ، وكان العـــرب يعرفون منه ذلك ، ويذكرونه به ، ويزدرونه من اجله فكان الحطيئة مهاجما من جميع نواحيه ... الخ » (٣٩) .

فطه حسين يطبق عناصر العصر والبيئة والوراثة تطبيقا مثاليا هنا على الحطيئة .

وفى حديثه عن سويد بن ابى كاهل يمتدحه لأنه : «بدوى يصور بيئة بدوية » (٤٠)

ويضاف الى المقاييس النقدية السابقة قدرة الشعر على التأثير . فما يراه جميلا من شعر الشاعر ، وقد احدث فى نفسه المتعة التى يريد فهو شعر طيب يمتدحه ويعلن اعجابه به يقول عن شعر المثقب العبدى «ولكنى أراه جميلا ، شديد التأثير فى النفوس ، يثير كثيرا من الخواطر الشاحبة الحزينة التى لاتخلو مـــن ان تثير لـــذات شاحبة حزينـــة

---

(٣٧) نفسه ص ١٣٣ ، ١٣٤

(٣٨) نفسه ص ١٣٤

(٣٩) نفسه ص ١٣١

(٤٠) نفســـه ص ١٥٨

مثلهـا . » (٤١) .

قلنا ان طه حسين يعتمد على الوراثة كعنصر من عناصر نقده ، ولكن لماذا يعتمد عليها ، ؟ والاجابة بسيطة وتتلخص فى أن الانسان ينفرد عن غيره أولا بعامل الوراثة فهى التى تميزه بخصائص عقليـة وجسمية تجعله يخالف غيره ولا يكون الا نفسه . وقد لخص هـــذا التمييز « بالشخصية » ، فكل أدب أصيل غير منحول لابد أن يعبر عن شخصية (٤٢) قائلة ، فلا نجد أسلوبا متنوعا داخل شعر الشاعر بـل يجب ان يكون اسلوبه « مستويا » أو يجرى على وتيرة واحدة . يقول « واذا أردت أن تدرس شاعرا من الشعراء فعلي أى قاعدة نعتمد في هذا الدرس ؟ على شخصية الشاعر قبل كل شيء ، ذلك أن هذا الشاعر يجب ان يتمثل في شعره الي حد ما ، فاذا كان شاعرا مجيـدا حقـا فشعره مرآة نفسه وعواطفه ، مظهر شخصيته كلها ، بحيث تسـطيع أن تقرأ قصائده المختلفة فتشعر فيها بروح واحد ، ونفس واحد ، وقوة واحدة ، وقد يختلف هذا الشعر شدة ولينا ويتباين عنفا ولطفا ، ولكن شخصية الشاعر ظاهرة فيه محققة لنوحدة الشاعرية التي تمكنك من أن تقـول : هـــذا الشـعر لفلان ، أو هو مصنوع علي طريقة فلان ، نظن أن هذه لا تقبل الشك فى فن من فنون الأدب ، ولا سيما الشـعر

---

(٤١) نفسه ص ١٦٤ ، ويظهر مقياس المتعة الذى يتلقاه الناقد من النص الأدبى ، كمقياس أساسى عند طـه حسين ، حتى انه يريد أن يتقبل النص الأدبى كما ابدعه مبدعه ، دون ان يطبق عليه القواعد المعروفة ، انظر فى هـــذا طـه حسين . فصول فى الأدب والنقد . مطبعة المعارف ومكتبتها . القاهرة ، ١٩٤٥ ص ٤٩ ، حيث يجعل اللذة الفنية التى يحققها العمل الأدبى للناقـد والقارىء هي مقياسة الأول للأدب الجيد أو الاصيل وانظر المرجع نفسه ص ٤٨ حيث يقول عن تقبله للعمل الادبى كما صدر عن مبدعه : « انما الأثر الادبى عندى هو هذا الذى ينتجة الكاتب أو الشاعر ، كما استطاع أن ينتجه ، لا اعرف له قواعد ولا حدود الا هذه التى تحيط بمزاجه وفنه ، فتصور أثره الأدبى فى الصورة التى يخرجه فيها للناس » .

(٤٢) انظر حديث الأربعاء . حـ ٢ ص ١٨ حيث يرى ان فهم شـــخصية بشار يؤدى الى فهم شعره يقول : « وانما الســـبيل أن تتبين روح الشـــاعر وشخصيته ، وتحكم عليه أوله بما تتبين منهما » .

الغنائي الذى هو مرآة النفس ، ومظهر العاطفة ، فهل نستطيع أن نجد للمجنون شخصية ظاهرة بينه في هذه الأشعار الكثيرة المختلطة التى يرويها أبو الفرج وغيره من الرواة ؟، أما أنا فأزعم أن ليس الى ذلك من سبيل ، ولا أطيل في اثبات هذا الرأى .. »(٤٣) ٠

ولقد أطلت في هذا النص لدلالته الهامة علي منهج طه حسين في درس شعر مجنون ليلي ٠ فهو يزعم انه لا يجد شخصيته في شعره ، وهذا دليل قاطع علي أن الشعر الذى ينسب إليه ليس له ، وانماوضع على لسانه ، كما ينكر وجود الشاعر من خلال ما يرويه الرواة عن علاقته « بليلي » وهي علاقة لا يتفقون عليها (٤٤) ومع هذا الرفض لشعر « قيس » لا يورد له بيتا واحدا أو مجموعة من القصائد يقارنها بعضها ببعض ، ليثبت وجهة نظره ، متجاهلا أن العذريين كانوا مدرسة واحدة متشابهة المنحى والاتجاه ، كأى مدرسة أدبية أخرى ٠

ويحدثنا عن منهجه فى دراسة الأدب والتاريخ ، فهو لا يريد من التاريخ رواية الأعاجيب أو العظات ، ولا تحقيق الاستمتاع الفني ، ولكنه يتخذ من الأدب والتاريخ أداة لفهم حياة الشعوب عقلية وشعورية وفهم ما خضعت له من النظم ، يقول : « .. لأننا لا نبتغى من الأدب والتاريخ رواية الأعاجيب والعظات ، ولا ارضاء الذوق والميل الفني، وانما نتخذ الأدب والتاريخ مرآة للأمم ، وسبيلا الى فهم حياتها العقلية والشعرية ، والي فهم ما خضعت له من ألوان النظم المختلفة »(٤٥)٠

ويعمد طه حسين الى البحث فى ظروف البيئة والعصر فى أيام بنى امية ليفسر لنا الغزل العذرى ، ويقسمه لنا ثلاثة اقسام أحسبه قد

---

(٤٣) نفسه ص ٧٨ ، ١٧٩ ٠

(٤٤) نفسه ص ١٧٩ بل يذهب الدكتور طه حسين الى انكار ان العرب كانت تمنع الشاعر من الزواج ممن يحبها اذا قال فيها شعرا ص ١٨٠ ويراه من اختراع الرواة ٠

(٤٥) نفسه ص ١٨٥ ٠

اتبع فيها استاذه كارلونلينو : فقد قسم الاخير الغزل الي ثلاثة اقسام:

١ - الغز في المدن الحجازية (٤٦) أو ما سمي بالغزل الحضرى فيما بعد أو الغزل المادى ويشرح أسباب ظهوره (٤٧) في صورة مقاربة لما ذكره طه حسين ، وان كان الاخير أشد بسطا وإيضاحا بل ان يلينو يشير إشارة خاطفة الى أن عمر بن أبى ربيعة « لم ينحط الى الفحش والمجون المحض الكثير وجوده في غزل شعراء عهد العباسيين .. »(٤٨) وهذه الفكرة الدقيقة عن شعر عمر لم يلتفت اليها طه حسين وانما مضي في بيان أن عمر لم يكن عفيفا كل العفة ، ولم يكن ماديا بلا ضوابط ، يقول : « وقد رأينا في الحديث الماضي أن عمر لم يكن عذريا ، ولم يكن يريد أن يذهب مذهب العذريين ، وانما كان عمليا محققا يلتمس الحب في الأرض لا في السماء ، ورأينا كذلك انه لم يكن يذهب في حبه مذهب أصحاب المجون من شعراء العصر العباسي ، فلم يكن يسرف في العبث ، وانما كان يقتصد اقتصادا ، ويتوسط في حبه توسطا . » فقد خالفه في جانب ووافقه في آخر وهو أن عمر لم يكن ماجنا مجون شعراء بني العباس ..

٢ - النسيب عند الأعراب (٣٩) ويتحدث عن خصائص هذا الغزل من مخالفته للغزل القديم في أنه مقطوعات خاصة وليس مدرجا في قصائدهم ، وتخصصهم في الغزل ، واقتصارهم علي امراة واحدة لا يفتخرون بنيل وصلها ، وما يمثله شعرهم من عواطف رقيقة ، وآلام

---

(٤٦) كارلو نلينو . تاريخ الآداب العربية ، ط ٢ ، دار المعارف . القاهرة ١٩٧٠ . ص ١٢٠ - ١٣٥ .

(٤٧) نفسه ص ١٢٣ .

(٤٨) حديث الأربعاء ج١ ص ٣٠٨ ولكنه عاد الى الحديث مرة أخرى الى أن الغزل المدنى أو الحضرى ظل بريئا من الفحش والاثم الى حد ما ص ٢٤٢ ولكنه لا ينكر خلوه من الاثم والفحش خلوا تاما انظر نفسه ص ٢٤٢ .

(٤٩) تاريخ الآداب العربية ص ١٣٥ .

وحزن لفراقها ، كما يشير الي جمال ورشاقة لغتهم (٥٠) كما يجدد الأماكن من البادية التي وجدوا فيها ، (٥١) وهو وطه حسين متفقان فى كثير من هذة الحقائق .

ومن أوجه الاتفاق بين طه حسين ونلينو أن الأخير ذكر ما ذكره طه حسين عن مجنون ليلى وان لم يهتم بدلالة الاختلاف على وجود المجنون ، وهى أن شعره منحول كما فعل طه حسين ، ولكنه لم ينكر وجوده كلية (٥٢) .

وأما النوع الثالث من الغزل عند نلينو فهو غزل علي طريقة الجاهلين أى الغزل الذى لا يستقل بموضوعه وانما يأتي في مقدمات القصائد وشعراء هذا النمط هم جرير والفرزدق والأخطل وذو الرمة (٥٣) .

وقد كان نلينو مدركا للتغير الذى أحدثه الاسلام في الجزيرة العربية ، ومقدراً لأثره علي الشعر ، فهو يشير الي اتساع ثروة المدن العربية فى الحجاز ، ومنع الناس من الاشتغال بالسياسة فانصرفوا الي اللهو (٥٤) ويشترك طه حسين مع أستاذه في هذا المنحي(٥٥) ولكنه يتوسع في بيان هذا الجانب ويبسطه بسطاً شديداً .

ان طه حسين يعترف بانه تاثر باثنين من أساتذته تاثرا شديدا ، أحدهما من الأزهر وهو سيد على المرصفى ، والثانى من الجامعة المصرية وهو كارل نلينو ، يقول طه حسين : « أما أنا فقد سجلت

---

(٥٠) نفسه ص ١٣٥ ، ١٣٦ .
(٥١) نفسه ص ١٣٦ .
(٥٢) نفسه ص ١٤٠ - ١٤٢ .
(٥٣) نفسه ص ١٤٢ ، ١٤٣ وانظر حديث الاربعاء ج ١ ص ١٨٧ .
(٥٤) نفسه ص ١٢٣ ، ١٤٣ .
(٥٥) انظر حديث الأربعاء ج١ ص ٢٤٠ ، ٢٤١ .

غير مرة وأسجل الآن اني مدين بحياتي العقلية كلها لهذين الأستاذين العظيمين : سيد علي المرصفي الذى كنت أسمع دروسه وجه النهار ، وكارل نلينو الذى كنت أسمع دروسه آخر النهار . احدهما علمنى كيف اقرأ النص العربي القديم وكيف افهمه ، وكيف أتمثله في نفسي ، وكيف احاول محاكاته ، وعلمني الآخر كيف استنبط الحقائق من ذلك النص ، وكيف الائم بينها ، وكيف اصوغها آخر الامر علما يقرؤه الناس فيفهمونه ، ويجدون فيه شيئا ذا بال » (٤٦) .

ونلاحظ أن طه حسين اهتم بتراجم حياة شعراء الغزل اهتماما كبيرا ليخلص الي الشك في وجود بعضهم واثبات وجود بعضهم الآخر . فهو يشك في وجود قيس « مجنون ليلي » ، كما يشك في وضاح اليمن وهو فى رأيه اخترعته اليمانية ليكون لها حظ من الغزل الذى كان في مضر (٥٧) ومن ثم يرى ان وضاح لا حقيقة لوجوده والكثرة من شعره منحولة مصنوعة (٥٨) وهو ينكر وضاح علي أساس فني هو ضعف شعره (٥٩) « شعر وضاح مسرف في اللين ، سهل مفرط فى السهولة ، هو شعر مخنث اذا اذنت لى باستعمال هذا اللفظ، ثم هو علي لينة وخنوثته لايخلو من تكلف منكر قد يخرجه احيانا عن أصول النحو . ثم هو علي هذا كله لا يخلو من تكلف آخر في القافية لم يكن يذهب اليه الشعراء الأولون . »(٦٠) .

غير اننا نرى أن الاهتمام بتراجم الشعراء والتوسع فيها والاعتماد عليها ، او رفضها ، لا يؤدى الى رفض شعر الشاعر ، فقد يكون ما وصلنا من الشاعر ليس قسطا وافيا يكشف حياته كلها ، ولكن شعره يكون حقيقيا ، ولا ينكر احد أن بعض أخبار الشعراء وبعض شعرهم منحول ، ولكن هذا لا ينفي وجود أولئك الشعراء ولا يلغي أشعارهم . فمثلا عنترة لا نظفر من ترجمته الا بالقليل ، ولا يعرف عن حياته الا القليل الذى يستمد من شعره ، ومع ذلك فهذا لا يلغي شعر عنترة . كما لا يلغى وجوده التاريخى .

---

(٥٦) تاريخ الآداب العربية ص ٨ ، ٩ وانظر ما قاله ص ٩ أيضا .

(٥٧) حديث الاربعاء جـ١ ص ٢٣٢ - ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٥٨) ، (٥٩) ، (٦٠) نفسه ص ٢٣٥ .

والغريب أننا نجد طه حسين يصدق قصة قيس ولبني لقربها - في رأيه من الواقعية ، في حين يرفض القصص الأخرى عن غيره من الشعراء ، وان كان يعود فيرفض القسم الأخير من قصة قيس على أنه منتحل (٦١) .

ولا ينكر احد ان تراجم الشعراء في كتب الأدب العربي توجه فيها أشياء غير صحيحة ، بل اقوال متضاربة أحيانا ، وليس في هذا حجة لانكار الشعر . ولكن طه حسين كما قلنا يريد أن ينفذ من الترجمة الي التحقق من شخصيته الشاعر ومعرفة مزاجه ، فهو يرى بشارا حاد المزاج (٦٢) وهو يرفض شاعريته علي أساس شخصي ، خلقي ، لأن بشارا كان ينبغي - وقد فقد بصره - الا ينقاد وراء غرائزه ، فينغمس في اللهو والمجون بالصورة الفاحشة التي ذهب اليها ، ولهذا كرهه طه حسين ، ورآه كاذبا لا عاطفة له ، بل ان شعره لا يدل على نفسه (٦٣) وهو في هذا المجال يفضل عليه أبا العلاء لأن الأخير لم يسلك مسلك بشار ، فقد رضى بما قدر الله له ، فكان جذابا محببا الى النفس (٦٤) ، وعلي أية حال فطه حسين يقرر أنه لا يحب بشارا ولا يميل اليه مهما كان شعره جيدا يقول : « ومهما تكن لبشار الأشعار الجياد البارعة فأنا لا أحبه ولا أميل اليه .. »(٦٥) .

ومع ذلك فشخصية بشار ثمرة لوراثته المتمثلة في ضخامته ، ودمامته ، كما أنها ثمرة لعصره وبيئته ، فالناس يسيئون اليه (٦٦) وهو يضمر البغضاء لهم ، والخلاصة أن هذا الشاعر يمثل تمثيلا حقيقيا منهج طه حسين فى نقد الشعر ، وذلك بدراسة أخبار الشاعر ، ورد

---

(٦١) نفسه ص ٢١٣ ، ٢١٦ .
(٦٢) نفسه حديث الأربعاء ج ٢ ص ١٩٩ .
(٦٣) نفسه ص ٢١١ ، ١٩٧ - ٢١١ .
(٦٤) نفسه ص ١٨٩ .
(٦٥) نفسه ص ١٩٨ .
(٦٦) نفسه ص ١٩٠ .

ما يراه منها ، وقبول ما يراه مقبولا لينتهي الي سمات تمثل شخصية الشاعر وتطبع شعره بطابعها ، فقد يكون هذا الشعر تعبيرا عن تلك الشخصية وحينئذ يكون شعرا جيدا وقد لا يعبر عن شخصية الشاعر — كبشار — فيكون لهذا السبب شعرا رديئا · وطه حسين يعتمد بعد ذلك علي ذوقه الخاص الذى هو مرجعه الأول والأخير في نقد الشعر ، فما راقه كان حسنا وما لم يرقه كان رديئا ، ولا نقول ان احكام طه حسين تعسفية أو لا يسندها ذوق مدرب ، فقد كان الرجل ذواقة حقا ·

ولعل مما يكشف عن مذهب طه حسين كشفا تاما فى نقده الذى أشرنا اليه قوله : « ··· اذا عرضت لشاعر من الشعراء ، واردت أن تقرأ شعره وتفهمه ثم تنقده ؟ تقصد فيما اظن الي أشياء :

الأول : أن تصل الي شخصية الشاعر ، فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت ، فتعرف كيف أحس ما احس ، وكيف شعر بما شعر به ، ثم كيف وصف احساسه ، وأعرب عن شعوره ؟

الثاني : أن تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول واهواء ، وسيلة الى فهم العصر الذى عاش فيه الشاعر ، والبيئة التى خضع لها هذا الشاعر ، والجنسية التى نجم منها هذا الشاعر ، فأنت لا تقصد الي فهم الشاعر لنفسه ، وانما تقصد الي فهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها · »(٦٧) ·

ويقول مرة أخرى : « اذن فانت تنقد الشاعر لتفهم شخصيته أولا ، ثم جماعته أو عصره ، أو بيئته ، أو هذا كله ثانيا ، وهناك شيء ثالث تقصد اليه حين تقرأ الشعر وتحاول نقده وهو اللذة ، واللذة الفنية » (٦٨) ·

---

(٦٧) حديث الاربعاء جـ ٢ ص ٥٢ ·
(٦٨) نفسه ص ٥٣ ·

ولا ينكر طه حسين أنه استمد هذا من نقاد معيين وان لم يذكر ذلك صراحة ، وكأنه يستشهد بهم لصحة مذهبه فيذكر تين وقبله سانت بيف ، كما يذكر جول لمتر ، ونظرته فى تقييم الفن بأثره أو تأثيره فى النفس ، وما يثيره فيها من الرضا والاعجاب (٦٩) .

ويذهب طه حسين مرحلة أبعد حينما يجعل الشعراء والكتاب الذين يعتبرهم ثمرة لبيئتهم وعصرهم ووراثاتهم شهودا على عصرهم يقول : ولكن اذا اردت أن تتخذ من هذا العصر صورة صادقة تحكم بها عليه حكما صادقا ، فأنت مضطر الى ان ترجع الى هؤلاء الشعراء والكتاب ، أكثر من رجوعك الى هؤلاء الفقهاء والمتكلمين والرواة »٠ ثم يقول ٠٠ أفتظن أن الناس يتخذون أبا نواس مثلا للذة ونعيم الحياة ، فيكلفون به هذا الكلف اذا لم يكن أبو نواس لسانهم الصادق ومرآتهم الصافية ؟ كلا ! ليس من شك فى أن صلة حقيقية قوية كانت تصل بين هؤلاء الشعراء وبين طبقات الناس المختلفة ، وتجعل هؤلاء الشعراء تراجمة صادقين لما يخطر لهذه الطبقات من خواطر ، ومايضطرب فى نفوسها من عواطف » (٧٠) ٠٠

والحق أن وصف القرن الثانى بأنه قرن للمجون (٧١) ، والقطع بان ابا نواس ومن على شاكلته يمثلون الناس جميعا بمختلف طبقاتهم ، هو حكم فيه اسراف وتعميم ، لقد تحول أبو نواس الى مادة للقصص فى عصور تالية ، فأصبح شخصية مثل شخصية جحا او شيئا قريبا من هذا ، وقد اعترض على تصور طه حسين هذا الأستاذ رفيق العظم نشره طه حسين في حديث لأربعاء الجزء الثانى (٧٢) .

وفى دراسته لأبى تمام وابن الرومى والبحترى وابن المعتز يهتم بما أشرنا اليه من عناصر الوراثة والبيئة والعصر . فأنت لاتفهم ذوق أبى تمام ولاشعره الا اذا درست الثقافات التى كانت

(٦٩) نفسه ص ٥٣ .

(٧٠) نفسه ص ٣٥ وانظر أيضا ص ٤١ .

(٧١) نفسه ص ٣٦ . وانظر تأكيده لهذا المعنى فى ص ٦٩ .

(٧٢) نفسه ص ٥٨ — ٦٢ .

شائعة فى عصره أو كما يقول طه حسين : «اننا لانستطيع ان نفهم شاعرا كأبى تمام الا اذا عرفنا المؤثرات العلمية المختلفة التى تأثر بها هذا الشاعر » . (٧٣) ثم يتناول بالحديث بيان ثقافة أبي تمام من عربية وفلسفية ، وفقهية وفارسية ، ويرى أن آثار تلك الثقافـــات ظاهرة في شعره (٧٤) . ويرى أن قصيدته في فتح عمورية تمثـــل الثقافات التي كانت قائمة في عصره والتي أخذ بها أبو تمام ، وتمثلها وهضمها (٦٥) . فثقافته الاسلامية تتمثل فى ذكره غزوة بدر فى القصيدة ، وثقافته الفارسية تظهر من مهاجمته للنجمين ، أما ثقافتــه اليونانية فتظهر في حديثه عن مدينة عمورية وقدمها (٧٦) . واذا صح أن نصف هذه المعلومات البسيطة باسم الثقافة ، فان للثقافة معنى أوسع وأشمل من تلك المعارف التى لاتتنمى الى ثقافة متخصصة، فغزوة بدر لاتمثل ثقافة عربية وانما ثقافة اسلامية ولاتختص معرفتها بالمثقفين فهي ثقافة عامة يعرفها العربي وغير العربي ، أما مهاجمــه المنجمين فهى واردة فى القرآن الكريم ولا تمثل ثقافة فارسية ، أما عمورية فلابد أن العرب عرفوها أو عرفوا أخبارها فى اثناء الصــراع بين المسلمين وبين الروم ، ولاتمثل ثقافة من أى نوع .

والخيال الشعرى عند أبى تمام مخالف لخيال غيره لأنه يونانى الأصل فهذا الخيال هو وليد ثقافة أبى تمام ، واصله اليونانى ، أو بعبارة ادق هو خيال يتصل بحياته العربية ، وطبيعته اليونانية (٧٧). فالوراثة اليونانية والعصر الذى عاش فيه (٧٨) ، والبيئة التي تكون في ظلها أساس في فهم شعر الشاعر ، وشخصيته ومزاجه .

والغريب انه يقرن ابن الرومي بابي تمام مع الخلاف الشديد بينهما، والتباين التام في الأسلوب وهو مايشير اليه طه حسين صراحة (٧٩).

---

(٧٣) طه حسين . من حديث الشعر والنثر ص ٨٩ .

(٧٤) نفسه ص ٩٠ .

(٧٥) نفسه ص ٩١ .

(٧٦) نفسه ص ٩١ .

(٧٧) نفسه ص ٩٢ .

(٧٨) نفسه ص ٩٧ ، ٩٨ وانظر نقد النثر . المكتبة العلمية . بيروت لبنان ١٩٨٠ ص ٩ ، ١٠ حيث يتحدث طه حسين عن الاثر اليونانى فى شعر أبى تمام.

(٧٩) نفسه ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

يقول «ابن الرومى يخالف غير من الشعراء الذين عاصروه أو جاءوا قبله ، الا واحدا هو أبو تمام ، وذلك أن طبيعة أبى تمام الشعرية مشبهة لطبيعة ابن الرومي من وجوه » (٨٠) .

ونظن ان طه حسين قد قرن بين الشاعرين لا للصفات الفنية التى رآها تجمع بينهما ، وانما لأصلهما المشترك ، وان كان ابو تمام مشكوكا فى أصله اليونانى .

اما تميز ابن الرومى عن شعراء العرب عامة فيرجع الى وراثته اى الى أصله اليونانى وطه حسين يقول هذا فى صراحة ، وان مازج هذه الصراحة شيء من الشك كان مازال فى نفسه بشأن هذه الحقيقة فهو يضيف الي الوراثة الثقافة اليونانية مع شكة أو عدم يقينه من اتقان ابن الرومي لليونانية اتقانا يمكنهمن الاتصال بتلك الثقافة اتصالا مباشرا أو قويا (٨١) . ولكنه يعود فيجعل لوراثته اليونانية دورا فى تميزه وتفرده عن الشعراء المعاصرين له وغير المعاصرين فيقول : « ... وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومى الى الثقافة الاسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه الي وراثته اليونانية ، ومن المحقق أن اجتماع الثقافة الى تلك الوراثة هو الذى كون هذه الطبيعة الخاصة التي نجدها في شعر أبن الرومي» (٨٢) فثقافته اليونانية ووراثته اليونانية هما سر تميزه عن غيره .

وعندما يدرس طه حسين ابن المعتز يهتم بنسبه اى وراثته ثم بيئته وعصره كذلك . فيقول مثلا : «وليس الذى يعنيني هو مكانة ابن المعتز فى النسب ، وانما الذى يعنينى هو هذه البيئة الخاصة التى نشأ فيها ابن المعتز ، والتى كان لها فى تكوينه الفنى أثر بعيد

---

(٨٠) نفسه ص ١٣٦ .

(٨١) نفسه ص ١٣٩ وانظر تفصيله لثقافة ابن الرومى وحديثه عن ثقافته الاسلامية وغير الاسلامية مما يكشف عن شكه فى أن يكون أصله اليونانى هو سر تفوقه . ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

(٨٢) نفسه ص ١٤٠ .

جدا» (٨٣) ، وبيئته تؤثر في فنه الشعرى : «وهو يعني بهذه المعاني المترفة التي تلائم حياته وبيئته» (٨٤) وأظن أنه يرى أن مخالفة ابن المعتز لأسلوبى أبى تمام وابن الرومى انما هى ناشئة من اصله العربى ، ولعل هذا يفسر قوله عن ابن المعتز : «ولكنه ليس كأبى تمام وابن الرومي متعمقا باحثا عن المعاني العويصة ، التي يكد الانسان فى فهمها ويجد مشقة فى ذلك ، انما هو يبحث عن طرائف الأشياء ، ووجوه تشبيه قريبة ، يفهمها كل انسان فى سهولة ويسر ، وفى غير مشقة ولاعناء » (٨٥) .

ولكن طه حسين يحاول من حين لآخر أن يقدم نماذج شعرية للاستشهاد بها على مايقول ، محاولا أن يركز على الجانب الفنـــى ومن ثم فقد أخذ على العقاد والمازنى ، انهما عنيا بشخصية ابـــن الرومى ولم يوجها العناية الكافية لشعره . وتحليل هذا الشعر تحليلا فنيـــا (٨٦) .

علي اننا لابد ان نلاحظ ان دراسة طه حسين لابن الرومي ولأبـــي تمام وللبحترى وابن المعتز ، انما اعتمدت على ماذكره القدمـــاء اعتمادا كبيرا ، فهو مثلا يصدق ان البحترى كان يمدح باعة البصل والباذنجان (٨٧) مع ان بداية البحترى غير معروفة ، ومختلـــف عليها ، بل أن تلمذته لأبى تمام التى سلم بها مختلف عليها كذلك . وقد كان الجدير بطه حسين وهو كثير الشك في الروايات والأشعار أن يشك في مثل هذه الرواية ، بل انه يورد لنا أن البحترى - كمـا يذكر الرواة - «لم يعرفوا رجلا كان أدنس ثوبا ولا أوسخ آلة مـــن البحترى» (٨٨) وقد كان يجالس الخلفاء وغير الخلفاء . بـــل هو ينكر ان نجد فى مدح البحترى للمتوكل معنى نادرا أو معنى واحـدا مبتكرا (٨٩) بل هو يردد آراء أنصار أبي تمام ، فيفضل أبا تـمام

---

(٨٣) نفسه ص ١٥٥ وانظر حديثه عن بيئته واثرها ص ١٥٦ أيضا .

(٨٤) نفسه ص ١٦٣ .

(٨٥) نفسه ص ١٦٣ .

(٨٦) نفسه ص ١٥٤ .

(٨٧) نفسه ص ١١٤ .

(٨٨) نفسه ص ١١٧ .

(٨٩) نفسه ص ١٢٢ .

على البحترى ، ويحكم عليه بالاخفاق حين يقلد أبا تمام فى استخدام المعارف العلمية والفلسفية التي شاعت في عصره (٩٠) .

مع اننا نلاحظ أن شعر أبي تمام لايتضمن فلسفة بالمعنى الدقيق وانما هي مجرد اشارات لاتنبيء عن نظرة فلسفية شاملة للكون والحياة كابى العلاء مثلا .

وكان طه حسين قد اشار فى كتابه فى « الأدب الجاهلى» ١٩٢٧ الى مدرسة زهير ونزعتها الحسية ، وأشار الى أن البديع الذى عرف في العصر العباسي انما يرجع الي هذه المدرسة . وعاد مرة أخرى الي هذا الحديث فيرد هذا البديع الى العصر الجاهلى ولدى شعراء كزهير واوس بن حجر والحطيئة ، ويشير الى عنايتهم بالتشبيه والاستعارة، التي يراها صورا حسية (٩١) . وهكذا يرجع البديع الـى العصر الجاهلي قائلا : «ليس هذا الفن عباسيا ، وانما هو قديم وجد مـع الشعر ، ومع ذلك فليس منشك في أن العصر العباسي قد شـهد عناية شديدة جدا بالبديع ، لم تكن موجودة من قبل ..» (٩٢) . وهذا الكلام لايختلف عن ما قاله عبد الله بن المعتز في كتاب «البديع» من أن البديع كان قديما معروفا عند العرب ، وانما أفرط فيـه أبو تمام (٩٣) ويلاحظ دارس الشعر العربي القديم قبل عصر أبـي تمام أن البديع كان فى هذا الشعر لايمثل مذهبا ولا اتجاها يلتزمه الشعراء التزاما ، ثم اصبح هذا الاتجاه مذهبا لدى أبى تمام ولدى مسلم من قبله .

ومما يذهب اليه طه حسين فى حديثه عن القـديم والجـديد أن الانحلال والمجون والفساد قـد دفـع الأدب الى التطـور . « خسرت الأخلاق من هذا التطور ، وربح الأدب ، فلم يعرف العرب عصرا كثـر فيه المجون وأتقن الشعر التصرف فى فنونه وألوانه كهذا العصر ... ثم كان من كثرة المجون ، او بعبارة اصح ، كان من فساد الخلق فى

---

(٩٠) انظر نفسه ص ١٣١ .

(٩١) نفسه ص ١٠٤ .

(٩٢) نفسه ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٩٣) ابن المعتز ، البديع . تحقيق كرتشوفسكي ص ١ .

ذلك العصر والعصور التى تلته أن ظهر فن جديد من الغزل ، لم يكن معروفا في الجاهلية ،ولافي صدر الاسلام ولا في أيام بني أميـــة ، وانما هو اثر من آثار الحضارة العباسية ٠٠» (٩٤) ويقصد بذلك الفن الغزلي الجديد ، الغزل بالمذكر ٠

صحيح أنه يقرن لهو الشعراء العابثين الماجنين الشاكين في الدين، بالثقافة الدينية والفلسفية واللغوية ، ولكنه يرى أن هذا المجون المختلط بالثقافة كان ذا اثر عظيم فى الأدب العربى والعقل العربى (٩٥) ٠

ويرى أن العلاقة بين الرجل والمرأة أو الصلة بينهما كانت متاحة لكثرة الجوارى المتحضرات المترفات المبذولات لكل من يطلبهن، وكذلك الثقافة الأجنبية ، كما يضاف الى هذا الثورة على الجديد ، كل هذه العوامل دفعت الى التجديد فى الشعر والأدب ٠

ولكن طه حسين ماكان يمكن أن ينساق فى القول بان القرن الثانى كان عصر مجون وشك وكان الناس كلهم علي هذه الشاكلة فيقول: «نعترف بان الشك والمجون لم يكونا كل شىء فى ذلك العصر ، وانما كان الى جانب الشك يقين والي جانب الهزل جد ، كان الشعراء والكتاب والادبـاء بوجه عام يشكون ويعبثون ، وكان الفقهاء والمتكلمون والرواة مستيقنين يؤثرون الجدل ويغلون فيه » (٩٦) ٠

والغريب ان طه حسين يصور لنا المجتمع العباسى منقسما الـــى فريقين فريق من الشعراء والادباء ماجن شاك مستهتر لادين له ، وفريق آخر يتكون من الفقهاء والمتكلمين والرواة متدينين ، أتقياء ٠أيـن الشعب فى هذا المجتمع بكل طبقاته المختلفة ، ومانظن الأخلاق قـد اندحرت فى هذا المجتمع ، فلم يعد فيه من أحد الا هذين الفريقين ٠
قلنا ان طه حسين قد تنبه الى أنه كان الى جوار الشك والالحاد

---

(٩٤) حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٣٢ ٠

(٩٥) نفســـه ص ٣٣ ٠

(٩٦) نفســـه ص ٣٣ ٠

والمجون ، الايمان والدين والجد ، ولكنه لم يلبث أن نسى ذلك ، وذهب الى أن اولئك الأدباء والشعراء يمثلون المجتمع بكل طبقاته(٩٧)، مع ما وصمهم به من الانحلال والمجون والفساد فى العقيدة ، وهو أمر غريب .

ويثير الاستغراب كذلك ان طه حسين يقبل الروايات التى تدل على مجون أبى نواس دون نقد لها او تمحيص ، ولكنه - وقد رأى أن ابا نواس يمثل عصره خير تمثيل - ينكر أية رواية تدل علي شيء من ذكره لله أو للآخرة ، فهو يشك فى رواية تذكر ان ابا نواس قد استغفر ربه وأناب اليه وهو في اللحظات الأخيرة من حياته (٩٨) .

ويقرن طه حسين الانحلال بالتطور الذى أصاب المجتمع نتيجة اختلاط العرب بالأجانب ، فالوسط هو الذى أوجد العوامل والمؤثرات التى خلقت شعر المجون ، فهو شعر نتج عن الوسط ، ومن ثم كان الشاعر شاهدا على الوسط والعصر بشعره الذى يصورهما ويعبر عنهما .

★ ★ ★

وننتقل من هذا النقد الى أسلوبه فى نقد الشعر الحديث ، فهو يطيل في المقدمات ثقة بمكانته وادلالا باسلوبه ، فاذا دخـل الـى موضوعه أوجزء كما فعل وهو ينقد ديوان علي محمود طه «الملاح التائه» ، اذ ينفق خمس صفحات قبل ان يشرع فى نقد هذا الديوان (٩٩) ، بينما يقتصر نقده على أربع صفحات تقريبا يأخذ فيها على الشاعر بعض المآخذ فى اللغة والقوافى . أو قلة قراءته للفلسفة ، أو مبالغته فى التجسيم (١٠٠) ثم يثني عليه في النهاية (١٠١) ولسبب لانعـرفه

---

(٩٧) نفسه ص ٣٥ ، ٣٦

(٨٩) نفسه ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٩٩) انظر حديث الأربعاء ج٣ . ط ١٠ ، دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٦ ص ١٤٠ - ١٤٤ .

(١٠٠) نفســه ص ١٤٤ - ١٤٩ .

(١٠١) انظر نفسه ص ١٧٢ ، ١٧٣ حيث يثنى عليه مرة أخرى لأنه - اى

يحكم على «ناجى» حكما غريبا فيقول عنه : «٠٠ ونحن نكذب على شاعرنا الطبيب ان زعمنا له أنه نابغة بل نحن نكذبه ، ان زعمنا له أنه عظيم الحظ من الامتياز ، وانما هو شاعر مجيد تألفه النفس ، ويصبوا اليه القلب ، ويأنس اليه قارئة أحيانا ، ويطرب له سامعه دائما ٠٠» (١٠٢) ٠

ثم هو بعد عدد من المآخذ العامة ينتهى الى تفضيل على محمود طه علي ابراهيم ناجي (١٠٣) (٠٠ فالأستاذ علي محمود طه مهيأ لأن يكون جبارا اذا عنى بفنه وفرغ له وجد فى طلب الاجادة والاتقان أما الدكتور ابراهيم ناجى فمهيأ لأن يكون هذا الشاعر الوديع الذى لايتعبنا ولايعنينا ، ولايكلفنا فوق مانطيق من المشقة والجهد ٠٠٠٠ الخ » (١٠٤) ٠

وهو فى النهاية يسم الشاعر بالتكلف ، بل يسقطه كشاعر ، ولايذكر له شيئا واحدا اجاد فيه ٠ ولاشك أن فى هذا تحيزا ، وظلما لابراهيم ناجى (١٠٥) ٠ ولعلنا نعلم يوما السبب الذى جعله يتخذ هذا الموقف من ناجي ودراسته للشاعر النبناني فوزى المعلوف ، تشبه الدراستين السابقتين من حيث الاطالة في المقدمات ،والايجاز في الجزء التطبيقي، والأحكام القائمة على الذوق الدقيق والملاحظات اللغوية التى أبى أن يكشف عنها هنا ، ومن الحديث عن شخصية الشاعر ، وعن الروح التى تسرى فى شعره ، وطه حسين يولى هذه الروح اهمية كبيرة سواء فى

على محمود طه ـ قد تقبل نقده بصدر رحب ، ولكنه لايشير الى الدكتور ناجى الذى ربما لم يتقبل نقده بنفس الروح ٠

(١٠٢) نفســـه ص ١٥١ ٠

(١٠٣) نفســه ص ١٥٢ ٠

(١٠٤) نفسه ص ١٥٢ وانظر تفضيله لعلى محمود طه على ناجى مرة اخرى ص ١٥٧ ٠

(١٠٥) انظر مصطفى عبد اللطيف السحرتى ٠ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث يرى أن طه حسين قد جانبه التوفيق فى نقد ناجى ، كما خانه التوفيق فى التطبيق وهو ينقد شعره ، كما انه كان متحاملا عليه ٠

دراسته للشعر القديم أو الشعر الحديث . ثم هى دراسة تعتمد على قصيدة واحدة أساسا (١٠٦) .

وتأتى دراسته لديوان «محمود ابو الوفا » أنفاس محترقة دليلا علي مدى التحيز الذى يحمله ضد أبي الوفاء فهو لايراه شاعرا ويرى شعره نظما . ثم هو يتجاهله أو يدعى ذلك ، ويتضح سر هذه الحملة من أن صدقى باشا قد أرسل الشاعر للعلاج (١٠٧) وصدقى بينه وبين طه حسين خصومة ، وقد انسحبت الخصومة على الشاعر . وهكذا أخرجه طه حسين من زمرة الشعراء . وقد سبق أن أشرنا الى هذا فى مكان آخر من هذا البحث .

ويقدم دراسة فى ديوان الجداول للشاعر « ايليا ابو ماضى » ، فيهاجم لغته ، ويراها غير صافية ولانقية (١٠٨) .

ثم هو يتهمه بازدراء الألفاظ والتقليل من قيمتها فى صياغة الشعر مستمدا ذلك من قول الشاعر :

لست منى ان حسبـ
ت الشعر الفاظا ووزنا

خالفت دربك دربى
وانقضى ما كان منـ

فانطلق عنى لئلا
تقتنى هما وحزنا
واتخذ غيرى رفيقا
وسوى دنياى مغنى (١٠٩)

---

(١٠٦) حديث الأربعاء ج ٣ ص ١٧٨ – ١٨٥ .
(١٠٧) نفسه ص ١٨٧ .
(١٠٨) نفسه ص ١٩٥ ، ١٩٦ .
(١٠٩) نفسه ص ١٩٦ .

ولاشك أن الشاعر لايزدرى اللفظ ، يريد أن تجد في شـــعره شيئا أكثر من الصياغة لامجرد ألفاظ فحسب ، ولكن طه حسين يمضى فى تأويل الأبيات تأويلا آخر كما رأينا • ان هذا الشعر لاينصرف الى الجزالة والفحولة ولاشيء غيرهما •ثمينطلق اليالحديثعن قوم يرون الجمال فى المعنى لافى اللفظ ، فى حين يتوسط هو فيرى الجمال فى المعنى واللفظ معا •

ثم هو ينكر أجود قصائد الشاعر اولعلها من اجودها وهى قصيدته «الطين» (١١٠) ويأخذ عليه مآخذ لاتخلو من الصواب كما لاتخلو من اغفال الجوانب الايجابية في هذا الديوان •

ويصدر طه حسين فى سنة ١٩٢٧ كتابه فى «الشعر الجاهلى» الذى انكر فيه وجود شعر عربى قبل الاسلام ، بل وأنكر كذلك وجود لغـة عربية واحدة للعرب قبل الاسلام سواء أكانوا عدنانيين أو قحطانيين • معتمدا على آراء مارجوليوث المستشرق اليهودى المعروف بتعصـــبه الدينى • وقد سحب الكتاب من السوق ، وكاد طه حسين يفقد وظيفته فى الجامعة وربما مستقبله كله لو لم يقف الى جواره الدكتور محمـــد حسين هيكل • ولابد قبل المضى فى الكلام عن هذا الكتاب أن نبحث عن المبرر الذى دفع طه حسين الي أن يؤلفكتابه هذا .قد نحسنالظن - ولانغالي كما يغالي البعض - فنقول انه كان يريد ارساء مذهـــب جديد فى النقد والدراسة الأدبية ، مذهب يتسم بالحياد ، وتحكيـــم العقل ، ولايقيم قداسة شيء سوى بلوغ الحقيقة والوصول اليها • يقوم هذا المذهب على تلك الأسس •

وقد عدل طه حسين من آرائه وعرضها فى كتاب جديد وهو «فى الأدب الجاهلي» ، فهو يهاجم في كتابه هذا المذهب القديم فيالدراسة والنقد الذى يؤمن بما قاله القدماء ، ويسلم به ، ويراه حقا لايأتيـــه الباطل ، ويدعو الى مذهب جديد هو مذهب المحدثين الذى لايصدق شيئا ، ولايؤمن بما اتفق الناس عليه ، وانما يحكمون عقلهم فيمـــا

---

(١١٠) نفســه ص ١٩٩ •

يقراون ، ويشكون حتى فيما لا ينبغى الشك فيه . يقول عن هذين المذهبين : هم (أى المدرسة القديمة)(*) لم يغيروا فى الأدب شيئا ، وما كان لهم ان يغيروا فيه شيئا ، وقد أخذوا أنفسهم بالاطمئنان الى ماقال القدماء . واغلقوا علي انفسهم في الأدب باب الاجتهاد ، كما أغلقه الفقهاء فى الفقه ، والمتكلمون فى الكلام .

واما انصار الجديد ، فالطريق امامهم معوجة ملتوية ، تقوم فيها عقاب لاتكاد تحصى ، وهم لايكادون يمضون الا فى اناة وريث ، هما الى البطء اقرب منهما الى السرعة . ذلك انهم لاياخذون أنفسهم بايمان ولا اطمئنان ، أوهم لم يرزقوا هذا الايمان والاطمئنان . وقد خلق الله لهم عقولا تجد فى الشك لذة ، وفى القلق والاضطراب رضا. وهم لايريدون أن يخطوا في تاريخ الأدب خطوة حتي يتبينوا موضعها وسواء عليهم وافقوا القدماء وأنصار القديم أم كان بينهم وبينهم اشد الخلاف » (١١١) .

وقد اهتدى بتطبيق مذهبه الجديد فى الدرس والبحث الى الحقيقة التالية : «ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء ، وانما هي منحولة بعد ظهور الاسلام ، فهي اسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهلين . ولااكاد اشك في أن مابقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جدا لايمثل شيئا ولايدل علي شيء ولاينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلى . وانا اقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية ، ولكنى مع ذلك لا أتردد فى اثباتها واذاعتها ، ولاأضعف عن أن أعلن اليك والى غيرك من القراء ، ان ماتقرؤه على أنه شعر امرىء القيس ، او طرفه أو ابن كلثوم ، أو عنترة ، ليس من هؤلاء الناس في شيء ، وانما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أوصنعه النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين

(*) الاضافة من عندنا للايضاح .

(١١١) طه حسين . فى الأدب الجاهلى . ط ٥ . دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٤ ص ٦٣ ، ٦٤ .

والمتكلمين » (١١٢) .

فقد تحفظ فى أو النص فقال ان الكثرة المطلقة من الأدب الجاهلى ليست جاهلية ، ولكنه عاد فانكر شعر امرىء القيس وطرفه وعمرو بن كلثوم وعنترة . واعتبره منحولا .

هو يستخدم منهج الشك الديكارتى كسبيل لتحقيق الدرس العلمى الصحيح (١١٣) ويرى أن هذا المنهج يفرض على الباحث الحق «ان ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها ، وان ننسى عواطفنا الدينية وكل مايتصل بها ، وأن ننسى مايضاد هذه العواطف القومية والدينية، يجب ألا نتقيد بشىء ولانذعن لشىء الا مناهج البحث العلمى الصحيح، ذلك اننا لم ننس هذه العواطف ومايتصل بها فسنضطر الي المحاباة ، وارضاء العواطف ، وسنغل عقولنا بما يلائمها » (١١٤) .

ولا نريد ان نستقصى كل شىء ، وانما هدفنا هو ابراز المنهج . وقد انطلق طه حسين بمهنجه هذا قدما فاخذ ينكر وجود لغة عربية موحدة للعرب قبل الاسلام معتمدا على خبر هنا وعبارة هناك،ومعتمدا كذلك على ماقراه لمرجونيوث حول هذا الموضوع . فمر جوليوث ينكر وجود شعر عربى قبل الاسلام والحجة الأولى فى هذا المثال هو مايعلق بهذا الشعر الجاهلى من عبارات وصيغ دينية تنتمى الى الاسلام لاالى اديان أخرى يفترض انها كانت موجودة قبل الاسلام . مما يدل على أن مثل تلك الأشعار موضوعة (١١٥) .

ويعتمد كذلك على ما انتحله المنتحلون من الرواة والشـــعراء

---

(١١٢) المرجع السابق ص ٦٥ .

(١١٣) المرجع نفسه ص ٦٧ ، ٦٨ .

(١١٤) المرجع نفسه ص ٦٨ .

(١١٥) انظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى - ترجمـــة الدكتور عبد الرحمن بدوى . دار العلم للملايين . بيروت لبنان د.ت . ص ١١٠ - ١١٨ .

ولفقوه باسم غيرهم (١١٦) ، والدليل الثالث وهو الخلاف بين لغة العدنانيين فى الشمال ، ولغة القحطانيين فى الجنوب وانكار مرجليوث للغة موحدة قبل الاسلام : يقول : «فكل هذه القصائد (يقصد القصائد الجاهلية) نظمت بلغة القرآن ، وان عثرنا هاهنا وهاهناك على كلمة او شكل يقال انه ينتسب الى قبيلة بعينها او منطقة من المناطق . فان افترضنا أن فرض الاسلام على قبائل شبه الجزيرة العربية قد وحد لغتهم ، لأنه زودهم بنموذج لسلامة اللغة لانزاع فيه وهو القرآن ، فان ثم نظائر لهذا ، فالفتح الروماني ، فعل الشيء نفسه فى ايطاليا وبلاد الغال (فرنسا) واسبانيا ، لكن من الصعب أن نتصور وجود لغة مشتركة قبل مجيء الاسلام ، بهذا العامل الموحد ، لغة تختلف عن لغات النقوش ، وانتشرت فى كل أرجاء شبه الجزيرة العربية ، فلابد انه كانت بين القبائل المختلفة أو على الأقل مجموعات القبائل اختلافات واضحة في النحو والالفاظ . والمجموعة التي جمعها الأب شيخو تبدأ بشعراء جنوبى الجزيرة العربية ، ولغتها هى لغة القرآن . وفى داخل جنوبى الجزيرة العربية نفسها جاءت النقوش بلهجات عديدة »(١١٧) . ومع ذلك فان مرجوليوث لم يقطع بانتحال الشعر العربى القديم ولاقال بانه منحول وانما يرجح ذلك ولايقطع به قطعا . فهو مثلا يقول : «وبالجملة فان الاحتمال الأرجح - فيما يبدو - هو افتراض أن الشعر والنثر المسجوع مستمدان كلاهما - فى الغالب - من القرآن ، ولأن المحاولات الأدبية التيسبقت القرآن كانت أقل ، وليست أكثر حظا من الفن » (١١٨) .

ويقف مرجوليوث عند نمطية الشكل فى القصيدة العربية محاولا ان يفسر به انتحال ذلك الشعر (١١٩) واذا كان مرجوليوث يطرح قضايا ، .. ويعتقد أن الدليل القاطع ليس بيده ، لكن يثبت صحة تلك القضايا

---

(١١٦) المرجع نفسه ص ١٩٦ - ٢١٠ .

(١١٧) نفسه ص ١١٨ ، ١١٩ ، وقد أطلنا النص لنبين الصلة بين كلام مارجوليوث وكلام طه حسين .

(١١٨) نفسه ص ١٢٧ .

(١١٩) نفسه ص ١٢٢ .

المتعلقة بنشأة الشعر العربى فان .. طه حسين كان اكثر وثوقا وقطعا فى أحكامه .

والدليل على تأثره بمرجوليوث .. انكاره أن يكون هناك لغة موحدة للعرب قبل الاسلام ،واشارته للنقوش الاثرية ، والي وضع الرواة والشعراء . وان كان طه حسين قد توسع فى عرض قضيته نتيجة لاتساع ثقافته وانما توقفت عند طه حسين وفى كتاب فى الشعر الجاهلي بالذات لأن ذلك الكتاب أحدث ضجة والناس مختلفون حول قيمته . يقول محمد فريد وجدى ان طه حسين في بحثه عن مصادر الشعر المختلق المنسوب للجاهلين ، وفي تحريه عن علل هذا الاختلاق، اضطر أن يعول على كتب المحاضرات كالأغانى والعقد الفريد والبيان . والتبيين وغيرها . ولاندرى كيف فاته ان هذه الكتب أدبية فكاهية قاصرة علي البحث في اطوار فن واحد ، يكثر فيه الخلط والخبط . وكان يغلب علي أهله ، وهم أبناء العصور الخالية ، المجانةوالاباحة والجرى وراء الخيال ، وبقيد الرزق بالمدح والهجاء ، والتقرب الي الرؤساء بكل وسيلة من الجد والهزل ، حتى كان منهم من هجا أمه وأباه وامرأته وهجا نفسه ايضا (*) . فلا مذهب ديكارت ولا اى أسلوب فلسفي في الأرض ، يسمح لواحد من شيعته في القرن العشرين أن يصدر علي أمة كان لها أكبر الآثار في العالم مثل هذه الأحكام المنافية لطبيعة الاشياء ، اعتمادا على مثل هذه المصادر التى لو سلط عليها نقد جدى لنفى تسعة أعشار مافيها لعدم موافقته للمألوف .. الخ (١٢٠) .

ولكن لنا أن نتساءل لماذا لقى هذا الكتاب كل تلك الحرب التى شنها عليه معاصروه ؟ والجواب أن طه حسين لم يكتف بالنظر الى الجانب الأدبى وحده ، بل تجاوزه الى امور جعلت معاصريه وبخاصة ممن كانوا يعتبرون انفسهم ممثلى القديم وحماته يهاجمونه ويكفرونه

(*) يقصد الحطيئة الشاعر المخضرم .

(١٢٠) محمد فريد وجدى . نقد كتاب فى الشعر الجاهلى . مطبعة دائرة معارف القرن العشرين القاهرة ، ١٩٢٦ ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

ولقد شكل الأزهر لجنة لقراءة الكتاب وكتابة تقرير عنه رأت فيه أن طه حسين : يرى :

١ - أن الشعر الجاهلي موضوع بعد الاسلام .

٢ - أن طه حسين بنى بحثه على التجرد من كل شيء حتى من دينه ، وقوميته تطبيقا لمذهب ديكارت الفرنسي (١٢١) .

ولكن اللجنة لاتلبث أن تتهم طه حسين ، أو علي وجه الدقة كتابه بانه مليء بروح الالحاد والزندقة : «والكتاب مملوء بروح الالحاد والزندقة ، وفيه مغامز عديدة ضد الدين مبثوثة فيه لايجوز بحال أن تلقي الي تلاميذه لم يكن عندهم من المعلومات الدينية مايتقون به هذا التضليل المفسد » (١٢٢) .

وقد اخذت عليه اللجنة انكاره لقصة ابراهيم عليه السلام وهجرته وابنه اسماعيل الى مكة ، وننقل قوله : « للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل ، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ، ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لايكفى لاثبات وجودهما التاريخى ، فضلا عن اثبات هذه القصة التى تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة» (١٢٣) .

كما تنقل اللجنة قول طه حسين فى هذا الشان : «ونحن مضطرون الى أن نرى فى هذه القصة - يريد قصة الهجرة - نوعا من الحيلة لاثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى » (١٢٤) .

---

(١٢١) مصطفى صادق الرافعى . تحت راية القرآن . المكتبة الأهلية . القاهرة ، ١٩٢٦ ص ١٧٢ .

(١٢٢) المرجع نفسه ص ١٧٢ .   (١٢٣) نفسه ص ١٧٣ .

(١٢٤ ، ١٢٥) نفسه ص ١٧٤ وانظر محمد حسين . كتاب الشعر الجاهلى وانظر محمد حسين . كتاب الشعر الجاهلي والرد عليه . مطبوعات مكتبة ومطبعة الشباب ، القاهرة . د.ت ص ١٣ حيث يتعقب بعض الماخذ علي طه حسين ويرد علي أفكاره .

وتنقل اللجنة عنه أن يرى فى قصته هجرة ابراهيم واسماعيل عليهما السلام أسطورة يرفضها طه حسين (١٢٥) ٠

والحق ان مثل هذه الاشارات هى التى اثارت الناس على طـه حسين ، وحسنا فعل اذ تخلص من تلك الاشارات وأمثالها فى كتـابه في «الأدب الجاهلي» (١٢٦) ٠

وكتاب فى الأدب الجاهلى يحاول منذ البداية أن يكشف عـن وضع درس الأدب فى مصر وقصور المناهج المطبقة فى الأزهر ودار العلوم عن النهوض باللغة والأدب ٠ ويدعو الي دراسات اللغات الأجنبية قديمة وحديثة ، واتباع المناهج الأوربية الحديثة فى دراسة الأدب ويحمل حمله شعواء على أنصار المذهب القديم الذين يدرسون اللغـة العربية وهم غير مؤهلين لهذا التدريس (١٢٧) ، ويضع لهذه الدراسة منهجا يعتمد علي : العناية القوية باللغة والنحو والصرف والبيـان والغريب والعروض والقافية ٠ وعلى فهم الصلة بين الأدب والشعب ، وبين الأدب وغيره من مظاهر الحياة العقلية والشعورية ، وبين الأدب العربى وغيره من الآداب الأخرى ، ومايقع بينهما من تأثير وتأثر ٠

كما يقوم هذا المنهج على اتقان اللغات السامية وآدابها ، واتقان اللغتين اليونانية واللاتينية ودراسة آدابهما ٠ وعلى اتقان اللغـات الاسلامية وآدابها ، وعلي اتقان اللغات الأوربية الحديثة (١٢٨) ، بل يمضى الى ماهو ابعد من هذا فيرى أن يتسلح دارس الأدب بثقافـة عامة واسعة (١٢٩) ٠

---

(١٢٦) طه حسين ٠ فى الأدب الجاهلى ٠ ط ١٥ ٠ دار المعارف ٠ القاهرة ١٩٨٤ ص ٧ – ١٨ ٠

(١٢٧) نفسه ص ١٧ ٠

(١٢٨) نفسه ص ١٨ – ٢٢ ٠

(١٢٩م) نفسه ص ٢٢ – ٣٢ ٠

ثم هو يمضى لتحديد امور لابد من تحديدها لدرس الأدب وهى تحديد مفهوم الأدب ، وهو فى هذا يترسم خطا استاذه نلينو فى تعريفه لمادة أدب (١٢٩) ويشير اليه صراحة . ثم يتحدث عن الصلة بين الأدب وتاريخه ، وعن الأدب الانشائى والأدب الوصفى (١٣٠) ، وقد تبدو مثل هذه الأمور من البديهيات الآن ، ولكنها ولاشك كانت فى زمنها فتحا او كشفا يريد به صاحبه ان يضع لدراسة الأدب منهجا جديدا ثم هو لاينسى أن يحدثنا عما : «تخضع له الآثار الفنية من تأثر بالبيئة ، والجماعة والزمان ، وما الى ذلك من المؤثرات الأخرى ومن تأثير فى هذه المؤثرات ايضا .هو مرآة لنفس صاحبه ، وهو مرآة لعصره وبيئته كلما عظم حظه من الجودة والاتقان . وهو بحكم هذا متغير متطور قابل للتجديد » (١٣١) .

ولو اننا اضفنا الى هذه العوامل فكرة التطور التى تخضع كل شىء - كما يقول طه حسين ، للتطور أو التغير والانتقال (١٣٢) أدركنا ان طه حسين لايرى أن يكون الأدب نسخة مكررة من سابقة ، بل يراه تطورا لما سبق من العصور ، وهو تطور ناجم عن العوامل السياسية والاقتصادية والدينية (١٣٣) .

ومع ان طه حسين يوجه نقده الى «تين» «وبرونتيير» ، والى كل بحث علمي في دراسة الأدب ، او بعبارة أخرى يرفض تحويل تاريخ الأدب والنقد الى علم (١٣٤) ، فانه عند التطبيق يعتمد على أفكارهما من جنس وعصر وبيئة وتطور ، ومن القول بالآثار الحتمية التى ينفاها

---

(١٢٩) انظر نفسه ص ٢٢ - ٣٢ .

(١٣٠) نفسه ص ٣٢ - ٣٦ .

(١٣١) نفسه ص ٣٤ .

(١٣٢ ، ١٣٣) نفسه ص ٤٤ وانظر ص ٤٥ حديثة عن نظرية التطور لداورن من خلال عرضه لفكرة «برونتيير» الناقد الفرنسي الذى يطبق هذه النظرية علي الأدب .

(١٣٤) نفسه ص ٤٧ ، ٤٨ .

الشخص من بيئته ، وعصره ، وجنسه ، بحيث يصبح فى النهاية ثمـرة لهـــا .

ويوضح ذلك بما لايدع مجالا للشك ، وسنورد قولـه التــالي ـ معتذرين عن طوله لدلالته على مانقول : «وماشخصية الكاتب أو الشاعر فى نفسها ؟ ومن أين جاءت ؟ أتظن أن الكاتب قد احدث نفسه ، أم تظنه قد ابتكر آثاره الفنية ابتكارا ؟ وأى شىء فى العالم يمكن ان يبتكر ابتكارا ؟! . أليس كل شىء فى حقيقة الأمر اثرا لعلة قد احدثته وعلة لأثر سيحدث عنه ؟ وأى فرق فى ذلك بين العالم المعنوى والعالم المادى؟ واذن فلا ينبغى أن تلتمس الكاتب أو الشاعر عند الكاتب او الشاعـــر نفسه ، وانما ينبغي أن تلتمسها في هذه المؤثرات التي أحدثتهما ، والتى يخضع لها كل شىء انسانى » (١٣٥) .

وهكذا تتضح شخصية الشاعر أو الكاتب مما يحيط بها من بيئة وعصر وجنس ووراثة ، وهى عوامل لها آثار محتومة لامفر لأحد من الخضوع لها . ويمضى فى تأكيد هذه الحقيقة بما لايدع مجـــالا للشك (١٣٦) .

وطه حسين يريد أن يكون بحث الأدب قائما على العلم والفن معا ، أى على دراسة علمية منظمة لعلوم من شانها أن تعين الباحث على فهم الأدب (١٣٧) ، ولكن هذا الدرس العلمى لايلغى الذوق الخاص الذى لابد أن يتمتع به الناقد ودارس الأدب ، ويمكنه من استكشاف جمال النص الأدبى (١٣٨) .

ومن الدراسات الهامة التى عرض لها طه حسين فى كتابه «فى الأدب الجاهلي» قضية الانتحال الذى أصاب هذا الشعر ، ويرده الي أسبابه

(١٣٥ ، ١٣٦) نفسه ص ٤٤ .

(١٣٧) نفسه ص ٥٠ .

(١٣٨) نفسه ص ٥١ ، ٥٢ .

والانتحال فى الشعر الجاهلى واقع لاسبيل الى انكاره ، تنبه اليه النقاد العرب ، ونبهوا اليه ، ولم تغب عنهم الأسباب التي أدت اليه «قال ابن سلام : فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها استقل بعض الشعائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والاشعار ، فقالوا على السن شعرائهم » ثم كانت الرواة بعد فزادوا فى الاشعار » وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ، ولا ما وضع المولدون ، وانما عضل بهم أن يقول الرجل من أهله بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال » (١٣٩) .

فهذا الناقد على وعى بأسباب ثلاثة أدت الى انتحال الشعر وهى : العصبية ، وزيادة الرواة فيما يروون من الأشعار ، أو زيادة ابن الشاعر فى شعر ابيه ، أو زيادة غيره فى ذلك الشعر ، ويذكر من الـــرواة الوضاعين حمادا الرواية ، وماعرف عنه من نحل للشعر فيقول : «وكان اول من جمع أشعار العرب ، وساق أحاديثها حماد الرواية ، وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ، ويزيد فى الأشعار (١٤٠) . ومن الأشعار التى زيد فيها شعر أبى طالب بن عبد المطلب وبالذات فى قصيدته التى مدح بها الرسول عليه السلام فيقول : «وكان ابو طالب شاعرا جيد الكلام ، وأبرع ماقاله قصيدته التى مدح فيها النبى صلى الله عليه وسلم ، وهى :

وابيض ، يستسقى الغمام بوجهه   ربيع اليتـــامى عصمة للارامل

وقد زيـــد فيها وطولت . رأيت في كتاب كتبه يوسف بن سعد صاحبنا منذ أكثر من مائة سنة . وقد علمت ان قد زاد الناس فيها . فلا ادرى أين منتهاها .

---

(١٣٩) ابن سلام . طبقات الشعراء جـ١ ص ٢٣ ، ويضرب مثلا علي ذلك بما فعله ابن دؤاد بن متمم بن نويرد انظر ص ٢٣ ، ٢٤ .

(١٤٠) المرجع السابق ص ٢٤ .

وسألنى الأصمعى عنها فقلت : صحيحة · قال : أتدرى أين منتاها· قلت : لا أدرى وأشعار قريش فيها لين تشكل بعض الأشكال » (١٤١) ·

وينبه الى الزيادة في أشعار الشعراء الذين ضاع شعرهم ، ولم يبق منه الا القليل مثل طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص : فيقول : «ومما يدل على ذهاب العلم وسقوطه قلة مابقي بايدى الرواة المصححين لطرفة وعبيد والذى صح لهما قصائد بقدر عشر ، وان لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان مايروى من الغثاء لهما فليسا يستحقان مكانهمـــا علي أفواه الرواة ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذى نالهما من ذلك اكثر وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذاك ، فلما قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير» (١٤٢) ·

وفى أثناء حديثه عن اشعار القرى العربية يذكر ما أصاب شـــعر حسان من وضع وانتحال فيقول : «وهو كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه مالم يحمل على احد لما تعاضهت قريش واستبت وضعت عليه اشعارا كثيرة لاتليق به ··(١٤٣) ·

ويتحدث عن الدور الذى لعبه محمد بن اسحق راوى السيرة النبوية فى ترويج الأشعار المنتحلة ، دون حرص من جانبه على تمحيصها (١٤٤) ·

ولاينسى ابن سلام از ينبه قارئة الى أن الشعر العربى قد ضاع اكثره ، ولم يصلنا منه الا اقله ، ويذكر أسباب ذلك الضياع ، وهي تشاغل المسلمين بالجهاد : «فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح واطمأنت

---

(١٤١) المرجع نفسه ص ٩٥ ·

(١٤٢) المرجع نفسه ص ١٧ ، ١٨ ·

(١٤٣) المرجع نفسه ص ٨٤ ·

(١٤٤) المرجع نفسه ص ٧ ، ٨ ·

العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يئلوا الى ديوان مدون ، ولاكتاب مكتوب ، فالفوا فى ذلك ، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عنهم أكثره (١٤٥) .

ويذكر الدكتور عبد الرحمن بدوى بعض دراسات المستشرقين الذين سبقوا مرجوليوث وطه حسين فى الحديث عن صحة الشعر الجاهلى ، وأسباب الانتحال فيه ، ويبين ان طه حسين كان آخر هؤلاء الباحثين، في حين كان أولهـم بحثا له يتودور فيلدكه في سنة ١٨٦١ ، والذى استعان بنتائج البحث فى اللغات السامية وماكشفتعنه النقوش الحميرية والسبئية ، وغير ذلك من المعارف ووسائل البحث ثم تلاه في هذا المجال الفرت في سنة ١٨٧٢ ثم جولد تسيهر في سنة ١٨٩٣ ، ثم «ليل» ، ثم جاء مرجوليوث سنة ز١٩٢٥ فى «مجلة الجمعية الآسيوية الملكية (١٤٦) ويعلق الدكتور عبد الرحمن بدوى على هذه الدراسات بقوله : «ومن هذا الاستعراض يتبين أن موضوع الشعر الجاهلى قد شغل الباحثين الأوربيين منذ ١٨٦١ على أقل تقدير ، ووصلوا فيه الى نتائج لاتزيد كثيرا عمـا وصل اليه ابن سلام الجمحي «قبل ذلك باكثر من عشرة قرون ، انما امتازت ابحاثهم بالاستناد الى الأسانيد التاريخية الموثقة ، ونتـائج اكتشاف لغات جنوب شبه الجزيرة العربية ، بفضل ماجمع من نقوشها، وما أدى اليه البحث المقارن فى تاريخ أوليات الآداب فى الأمـم المختلفة ، كما امتازت باستعمال النقد التاريخى والفيلولوجى الدقيق على النحو الذى سبقهم اليه فى الأدب اليونانى علماء اليونانيات (١٤٧)، والواقع ان دراسات المستشرقين تعد خطوة ابعد واكثر نضجا بكثير مما فعله ابن سلام رغم مايشوبها أحيانا من سوء الفهم أو التعصب .

فلما جاء الدكتور طه حسين رفض الشعر الجاهلى جملة وتفصيلا ، ولم يلق بالا الى آراء القدماء ، متناسيا ان أمة بكاملها لايمكنها أن

---

(١٤٥) نفسه ص ١٦ ، ١٧ .

(١٤٦) انظر دراسات لمستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ص ١١ - ١٣.

(١٤٧) المرجع السابق ص ١٢ ، ١٣ .

تدلس على تراثها الى هذا الحد ، فتنسب الى عصر من عصورها ، وهو العصر الجاهلى ، شعرا لم يكن قد قيل فيه ، بل انها تنسب الى القدماء مالم يعتقدوه وهو أن اغلب الشعر الجاهلى منتحل ، فيقول : «كان القدماء ، يتبينون كما نتبين ، ويحسون كما نحس أن هذا الشعر الذى يضاف الى الجاهلين أكثره منحول لأسباب منها السياسى وغير السياسي » (١٤٨) .

وقد بنى طه حسين رفضه للشعر الجاهلى على مجموعة من الأفكار ، وهى :

أولا : أن العرب لم يكن لهم لغة واحدة فى العصر الجاهلى ، فضلا عن أن ينظموا بها شعرا أو يلقوا بها خطبا ، فقد كان لأهل الجنوب لغة خاصة بهم ، ولأهل الشمال لغة أخرى مختلفة ، ويعتمد فى هذا على ماذكره ابو عمر بن العلاء عندما قال : «مالسان حمير ، وأقاصى اليمين بلساننا ولاعربيتهم بعربيتنا» (١٤٩) ، ويؤكد ذلك ويقويه بقوله ان النقوش الحميرية (١٥٠) التي وجدت علي الآثار اليمنية تخالف

---

(١٤٨) فى الأدب الجاهلى ، ص ١٣١ .

(١٤٩) ابن سلام طبقات الشعراء ص ٨ .

(١٥٠) انظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ، ترجمة عبد الرحمن بدوى دار العلم للملايين بيروت .د.ت. ص ٩٠ حيث يستخدم مرجوليوث النقوش اليمنية الحنوبية دليلا على عدم وجود شعر فى تلك النقوش الجاهلية ، فيقول «والكمية الهائلة من النقوش التى ترجع الى ماقبل الاسلام والتي نملكها الآن مكتوبة بعدة لهجات ليس فيها شيء من الشعر ، وهذه واقعة تستدعى النظر خصوصا فيما يتعلق بالنقوش على المقابر ، لان معظم الأمم ذوات الاداب تدخل الشعر فى الكتابات التى من هذا النوع .. ، وقد استغل طه حسين تلك النقوش لغرض اخر يخالف غرض مرجوليوث ، وهو اختلاف لغة أهل شمال جزيرة العرب عن لغة أهل الجنوب .

ولكن مستشرقا اخر يعارض هذا الرأى ويذهب الى أن البدو الذين رأى =

لغتها اللغة العربية الفصحى ، ولغة الشمال او العدنانيين ، وهو بهذا يقلب بعض الحقائق السائدة عند القدماء رأسا على عقب ، فيقول : وهم (أى القدماء) (*) متفقون على أن القحطانية عرب منذ خلقهم الله ، فطروا على العربية فهم العاربة ، وعلى ان العدنانية قد اكتسبوا العربية اكتسابا ، كانوا يتكلمون لغة أخرى هى العبرانية أو الكلدانية ثم تعلموا لغة العرب العاربة ، فمحيت لغتهم الأولى من صدروهم ، وثبتت فيها هذه اللغة الثانية المستعارة ، وهم متفقون على ان العدنانية المستعربة انما يتصل نسبها باسماعيل بن ابراهيم ، وهم يروون حديثا يتخذونه اساسا لكل هذه النظرية خلاصته ، أن أول من تلكم بالعربية ونسى لغة ابيه اسماعيل ابن ابراهيم» (١٥١) .

وهكذا يشكك فيما ذكره القدماء من أن العرب العاربة هم القحطانية وأن العرب المستعربة هم العدنانية ، لينتهى الى القول بعكس ذلك تماما ، فيجعل العرب العاربة هم العدنانية والعرب المستعربة هم القحطانية ، وان تعرب القحطانية انما تم بعد الاسلام لاقبله ، حتى يتسنى له رفض كل الأشعار التى تنسب الى قبائل اليمن فى العصر الجاهلى ، واعتبارها منتحلة فيقول مؤكدا فكرته تلك عن العرب العاربة والمستعربة : «العرب العاربة هم عدنان (١٥٢) ، وأن العرب

=

مرجوليوث انه اذا كان المتحضرون من أهل الجنوب لم ينظموا شعرا ، فانه من غير المحتمل أن يفعل البدو ذلك ، ويرى انه يمكن ان يكون للبدو شعر حتى ولو لم يوجد عند أهل الحضر فيقول : ولكن وبغض النظر عن اختلاف الزمن فانه ليس من المستبعد ازدهار ملكة فنية لدى اقوام ذوى حياة بدائية ويضرب أمثلة على ذلك انظر المرجع نفسه ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(*) هذه الاضافة من عندنا .

(١٥١) فى الأدب الجاهلى ص ٨١ .

(١٥٢) لسان العرب مادة : عرب : «والعرب العاربة هم الخلص منهم ،

=

المستعربة هم قحطان ، وان القحطانية تعلمت العربية من ابناء اسماعيل، بعد ان كانت الاسماعيلية قد تعلمت العربية من ابناء قحطان وان أول من تعلم العربية ونسى لغة ابيه امرؤ القيس بن حجر ، لا اسماعيل بن ابراهيم ، ونحن لانشك فى أن العرب العاربة ، انما هم العدنانيون ، وفى أن العرب المستعربة انما هم القحطانيون ، ولكنهم استعربوا بعد الاسلام لا قبله » (١٥٣) .

وعلى هذا فاللغة العربية لم تكن لغة ادبية لأهل الجزيرة العربية كلهم قبل الاسلام والشعر المنظوم بها قبل الاسلام منتحل كله ، واذا كان هذا هو الصحيح فى رأى طه حسين ، تكون اللغة الفصحى بشقيها : لغة التخاطب ولغة الأدب ، قد نشأت بعد الاسلام لاقبله . ويقول معبرا عن ذلك فى صراحة : «كانت اللغة العربية الفصحى اذن لغة أدبية للعرب وغير العرب بعد ظهور الاسلام ، فأما قبل ظهور الاسلام ، فقد نحسب أن نتبين كيف استطاعت لغة العدنانية أن تكون لغة ادبية للقحطانية ، ونحن نعلم ان السيادة السياسية والاقتصادية - التى من شأنها أن تفرض اللغة العربية على الشعوب - قد كانت للقحطانية دون العدنانية ، فما العلة اذن فى أن تفرض لغة قوم لاحظ لهم من سيادة ولاثروة ولاحضارة على قوم هم السادة وهم الساسة ، وهم المترفون ، وهم المتحضرون ؟ وكيف لم تفرض القحطانية لغتها على العدنانية ، واخضعتهم لسلطانها حين تسلط فريق منهم على أطراف العراق والشام تحت حماية الفرس والروم» (١٥٤) .

=

(وعرب) متعربة ومستعربة : دخلاء ليسوا بخلص «ص ٢٨٦٣ ويقول ايضا : «أول من انطق لسانه بلغة العرب يعرب بن قحطان ، وهو أبو اليمن كلهم ، وهم العرب العاربة ، ونشا اسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام معهم فتكلم بلسانهم ، فهو واولاده العرب المستعربة » ص ٢٨٦٤ .

(١٥٣) فى الأدب الجاهلى ص ٩١ ، ٩٢ .

(١٥٤) المرجع نفسه ص ٨٩ .

والواقع أن هذا القول غير مقبول لأن رسالة الاسلام ماكانت لتثمر في ظل غياب لغة واحدة يتفاقم بها العرب سواء في الجنوب أوالشمال فقد نزل القرآن بلغته العربية ليفهمه العرب جميعا ، وقد رفض طه حسين - كما قلنا - وجود شعراء وخطباء ينتمون الى اليمن فى العصر الجاهلى يستخدمون اللغة الفصحى ، محتجا بان الفصحى لم تكن لغة اهل الجنوب فى العصر الجاهلى واعتبر كل ماينسب الى شعراء الجنوب وخطبائهم منتحلا بعد الاسلام .

يقول : « اما أن هؤلاء كانوا يتكلمون لغتنا العربية الفصحي ففرض لاسبيل الى الوقوف عنده فيما يتصل بالعصر الجاهلى ، فقد ظهر أنهم كانوا يتكلمون لغة أخرى ، أو قل لغات أخرى فما يضاف اليهم من الشعر والنثر فى لغتنا الفصحى ، كما يضاف الى عاد وثمود وطسم وجديس ومن اليهم من الشعر والنثر منحول متكلف لاسبيل الى قبوله والاطمئنان اليه » (١٥٥) .

وحتى لايعترض معترض على رايه هذا بان القبائل اليمنية التى عاشت فى شمال الجزيرة العربية أو وسطها أو غربها مثلا ، كانت تتكلم العربية التى يتكلمها اهل الشمال ، انكر أن تكون تلك القبائل يمنية اصلا ، فالاوس والخزرج وكندة ، وغيرها من قبائل اليمن - فى رأيه -

---

(١٥٥) المرجع نفسه ص ٨٨ ، ٨٩ . وقد ذهب مرجوليوث الى الراى نفسه قبل طه حسين فى مقاله الذى نشره سنة ١٩٢٥ من مجلة الجمعية الاسيوية الملكية بعنوان نشاة الشعر العربى . انظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ص ١٢٠ حيث يقول : نسبوا الى ملوك الجنوب أشعارا مكتوبة - بلغة نحن نعلم - بشهادة النقوش - انها لم تكن لغتهم - ولما جمع الرواة مجموعاتهم كانت لغة القرآن قد صارت بفضل الاسلام اللغة الكلاسيكية فى جنوب الجزيرة العربية ، وبفضل الاسلام أيضا صارت هى السائدة فى اجزاء أخرى من شبه الجزيرة العربية، لكن لايوجد لدينا أى سبب يدعونا الى افتراض انها كانت اللغة الأدبية فى أى مكان اخر حتى جاء القرآن .

ليست يمنية لأنه لايثق في حقيقة انتسابها الي اليمن «فكل مانعرفه هو ان هذه القبائل كانت تسمى قحطانية ، وتنسب نفسها الى قحطان ، علي أنها كانت تتردد في ذلك أحيانا فتنتسب الي عدنان . ولكـــن من الذى يستطيع ان يؤكد لنا أن هذه القبائل كانت قحطانية حقاً ، أو عدنانية حقا ، دون أن ياتي بالبرهان علي صدق هذهالدعوى»(١٥٦).

وبعد مناقشة مستفيضة لبعض التفاصيل المتعلقة بتلك القضيـــة ينتهى الى القول «نحن اذن بازاء لغتين ، احداهما كانت قائمة فى الشمال ، وهى التى نريد أن نؤرخ آدابها ، والأخرى كانت قائمـــة فى الجنوب وهى التى تمثلها النصوص الحميرية والسبئية والمعينية ، ونحن لانسرف ولانشتط حين ننكر مايضاف الي أهل الجنوب من شعر وسجع ونثر قيل بلغة أهل الشمال قبل الاسلام (١٥٧) .

ومن اسباب انكاره للشعر الجاهلى خلوه من أثر اختلاف اللهجات واللغات التى كانت قائمة قبل الاسلام ، فالمعلقات لا أثر فيها : لاختلاف لغاتالقبائل ومن ثم :«فنحنبينأثنتينإما أننؤمنبانهلميكن هناكاختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان لا في اللغة ولا في اللهجـــة ولافى المذهب الكلامى ، واما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عـــن هذه القبائل ، وانما حمل عليها بعد الاسلام حملا . ونحن الى الثانية أميل منا الي الأولي » (١٥٩) .

وهكذا ينكر طه حسين وجود الشعر الجاهلى لأنه يخلو مـــــن

---

(١٥٦) المرجع نفسه ص ٩٠ ، ٩١ .

(١٥٧) المرجع نفسه ص ٩٢ .

(١٥٨) دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ص ١١٨ ، ١١٩ ، حيث نجد مرجوليوث يذهب الى مايذهب اليه طه حسين فى انكار ان تكون لغة الشعر الجاهلى قد كتبت فى العصر الجاهلى ، وانما كتبت بعد الاسلام ، وذلك لخلو ذلك الشعر من أى أثر لاختلاف اللهجات الا من آثار قليلة لايعتد بها .

(١٥٩) فى الأدب الجاهلى ص ٩٤ .

الاختلاف بين لغات القبائل ، ويبرهن على صدق مايقول بوجود القراءات القرآنية المختلفة على اعتبار انها جاءت صدى لاختلاف لغات القبائل ، وهو أمر - فى رأيه - لامجال للشك فيه . ومن ثم يتلقف الحديث النبوى الذى يقول : نزل القرآن على سبعة أحرف ليجعل الحرف لغة من لغات العرب تخالف غيرها كما تختلف اللغتان المتغايرتان ، والأحرف اذن اللغات التي تختلف فيما بينها لفظا ومادة »(١٦٠) . ويقول أيضا : «وقد اتفق المسلمون على أن القرآن انزل على سبعة احرف ، أى على سبع لغات مختلفة فى الفاظها ومادتها (١٦١) ..

واذا كان عثمان رضى الله عنه قد كتب المصحف الامام على لغة قريش فانه قد محا هذه اللغات محوا ولم يبق منها الا حرفا واحدا أو لغة واحدة هى لغة قريش : «وعلى هذا محيت من الأحرف السبعة ستة أحرف ، ولم يبق الا حرف واحد هو الذى نقرؤه في مصحف عثمان ، وهو حرف قريش ، وهو الحرف الذى اختلفت لهجات القراء فيه ، فمد بعضهم ، وقصر بعضهم ، وفخم فريق ، ورقق فريق ، ونقلت طائفة وأثبتت طائفة » (١٦٢) .

فاذا كان القرآن قد اختلف فى قراءته ، فلماذا لم يختلف فى قراءة الشعر فمع أن الشعراء الذين ابدعوا هذا الشعر ينتمون الى قبائل مختلفة ، لانعثر على أثر لاختلاف اللهجة أو اللغة أو الأوزان ، مما يؤكد - فى رأيه - أن ذلك الشعر منتحل كله بعد الاسلام يقول : «ولسنا نستطيع ان نفهم كيف استقامت أوزان الشعر وبحوره وقوافيه ، كما دونها الخليل لقبائل العرب كلها على ماكان بينها من تباين اللغات ، واختلاف اللهجات ، واذا لم يكن نظم القرآن ، وهو ليس شعرا ولامقيدا بما يتقيد به الشعر ، قد استطاع أن يستقيم فى الأداء لهذه القبائل ، فكيف استطاع الشعر ، وهو مقيد بما تعلم من القيود ، أن يستقيم لها ؟ وكيف لم تحدث هذه اللهجات المتباينة آثارها فى وزن الشعر وتقطيعه

---

(١٦٠) نفسه ص ٩٥ ، ٩٦ .

(١٦١ ، ١٦٢) نفسه ص ٩٦ .

الموسيقى أى كيف لاتوجد صلة واضحة بين هذا الاختلاف فى اللهجة ، وبين الأوزان الشعرية التي تصطنعها القبائل» (١٦٣) .

وعندما يشعر طه حسين أن كلامه هذا يرد عليه بسهولة ، بأن القبائل كانت لها لهجات مختلفة بعد الاسلام ، تماما كما كانت لها لهجات مختلفة قبله ، ولم يمنعها ذلك الاختلاف من أن تستخدم الفصحى فى شعرها ونثرها ، بل وكانت (١٦٤) تفهمها ، فيقول : «.. ولست انكر ان اختلاف اللهجات كان حقيقة واقعة بعد الاسلام . ولست انكر ان الشعر قد استقام للقبائل كلها رغم هذا الاختلاف ، ولكنى اظن انك تنسى شيئا يحسن الا تنساه ، وهو أن القبائل بعد الاسلام . قد اتخذت للأدب لغة غير لغتها ، وتقيدت للأدب بقيود لم تكن لتتقيد بها لو كتبت أو شعرت فى لغتها الخاصة ، اى أن الاسلام قد فرض على العرب جميعا لغة عامة واحدة هي لغة قريش فليس غريبا أن تتقيد هذه القبائل بهذه اللغة الجديدة فى شعرها ونثرها ، فى أدبها بوجه عام » (١٦٥) .

والغريب أنه يذكر أن كثيرا من الفرنسيين الذين كانت لهم لهجاتهم الخاصة التى تخالف اللغة الفرنسية كانوا يتركون تلك اللهجات ويكتبون باللغة الفرنسية اذا ارادوا أن يكتبوا ادبا ، ولكنه يحرم هذا على العرب لانه مشغول بالانتصار لرأيه مهما كان الثمن يقول : «ففى فرنسا الى جانب اللغة الفرنسية لغات اقليمية لها نحوها ، ولها قوامها الخاص ، ولها شعرها ، ومعذلك فاهل الاقاليم اذا أرادوا أن يظهروا آثارا ادبية أو علمية قيمة يعدلون عن لغتهم الأقليمية الى اللغة الفرنسية ، وقليل جدا من بينهم من يذهب مذهب «ميه ترال» فيكتب فى لغته الأقليمية الخاصة» (١٦٤) .

ولكى يتسنى له أن ينكر سيادة لغة قريش بين العرب فى العصر

(١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥) نفسه ص ١٠٣ .

(١٦٦) نفسه ص ١٠٤ .

الجاهلى ، ويرفض الاحتمال القائم بأن يكون العرب قد اتخذوها لغة ادبية مشتركة لهم جميعا ، يجعل سيادة قريش نفسها صاحبة تلك اللغة سيادة محدودة بين العرب فى العصر الجاهلى ، وان تلك السيادة لم تتم الا قبيل الاسلام ، وهو مايدعم وجهة نظره ، ويساعده على رفض الشعر الجاهلى كله حتى لو قيل انه كتب بلغة قريش فيقول : «فالمسألة ـ اذن ـ هى أن نعلم : اسادت لغة قريش ولهجتها فى البلاد العربية ، واخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الاسلام أم بعده ؟ أما نحن فنتوسط ونقول : انها سادت قبيل الاسلام حين عظم شأن قريش ، وحين أخذت مكة تستحيل الى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التى كانت تتسلط على اطراف البلاد العربية .

ولكن سيادة لغة قريش قبيل الاسلام لم تكن شيئا يذكر ، ولم تتجاوز الحجاز . فلما جاء الاسلام عمت هذه السيادة ، وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنبا الي جنب (١٦٧) .

وقد سبق طه حسين الي انكار الشعر الجاهلي والادعاء بانه نظم بعد الاسلام المستشرق اليهود مرجوليوث ، زاعما ان الشعر العربى الجاهلى قد نشأ بعد الاسلام وأنه تطور عن القرآن الكريم الذى وردت به آيات مسجوعة واخرى موزنة ، وقد انكر عليه هذا القول الدكتور عبد القادر القط فقال : «ولمرجوليوث نظرية غريبة فى هذا الموضوع ، فهو يرى ان الشعر كما تصوره الادباء والنقاد وغيرهم فى العصور المتاخرة ، لم يكن له وجود فى العصر الجاهلى ، ولكن ذلك الشعر ارتقى بعد نزول القرآن الكريم الذى كان المرحلة الاخيرة للبدايات الشعرية غير الناضجة في الشعر العربي كما كان العمل الأول باللغة التى قدمت هذا الفن الادبى (١٦٨) .

---

(١٦٧) نفسه ص ١٠٥ .

(١٦٨) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص ٦٤ ، ٦٥ .

ولو أن طـه حسين انكر ان لغـة قريش هي اللغـة التي نـزل بها القرآن الـكريم ، وان هنـاك لغة أخـرى سادت جزيرة العـرب قبل الاسلام كان ينظم بها الشعراء شعرهم ، ويلقي بهـا الخطبـاء خطبهم ، لاستقام له الأمـر ، ولظهر وجه الحق فى تلك القضيـة المفتعلة ، ولكنه وجد أن لغة قريش صالحة لتاييد وجهـة نظـره ، فامسك بها ، وأراد من خلالها أن ينفى وجود لغة عربية فصـحى قبل الاسلام تمكن بها العرب من أن ينظموا أشعارهـم وأن يلقوا خطبهم ، ودفعا لاعتراض في غاية الوجاهة كان يواجهـه وهـو أن القبائل العربية ، كانت تفهم لغـة قريش ، ولم نسمع أو نقـرأ أن احدى تلك القبائل عجزت عن فهمها ، عمد الى الطعن فى نسب القبائل ليتخذ من ذلك ذريعة للتخلص من هذا الاعتراض . يقول « ستقول : ولكن هذه اللغـة قد كانت تفهم فى غير قريش من قبائل

وانظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ، ترجمها عن الانجليزية والالمانية والفرنسية الدكتور عبد الرحمن بدوى ، دار العلم للملايين بيروت . د.ت ص ١١٨ ، ١١٩ حيث يذكر مرجوليوث نفس ما يقوله طه حسين من بعده، وأن كانت ثقافة الأخير الواسعة جعلته يعرض قضيته بشكل أكثر اتساعا ، يقول مرجوليوث عن لغة الشعر الجاهلى الموحدة ، والتى ينكر وجودها قبل الاسلام « وثم خط ثان للبينة الباطنة وهو اللغة ، فكل هذه القصائد نظمت بلغة القرآن، وان عثرنا هاهنا ، وهاهناك على كلمة أو شكل يقال انه ينتسب الى قبيـلة بعينها أو منطقة من المناطق ، فان افترضنا ان فرض الاسلام على قبائل الجزيرة العربية قد وحد لغتهم ، لانه زودهم بنموذج لسلامة اللغة لانزاع فيه وهـو القرآن ... لكن من الصعب ان نتصور وجود لغة مشتركة قبل مجىء الاسـلام بهذا العامل الموحد ، لغة تختلف عن لغات النقوش ، وانتشرت فى كل أرجاء شبه الجزيرة العربية ، فلابد انه كانت بين القبائل المختلفة ، أو على الأقل مجموعات القبائل ، اختلافات واضحة فى النحو والالفاظ ويقول فى المرجـع نفسه ص ١٢٠ « ولما جمع الرواه مجموعاتهم كانت لغة القرآن قد صارت بفضل الاسلام اللغة الكلاسيكية فى جنوب الجزيرة ، وبفضل الاسلام أيضا صارت هى السائدة فى أجزاء أخرى من شبه الجزيرة العربية ، لكن لا يوجد لدينا اى سبب يدعونا الى افتراض انها كانت اللغة الأدبية فى أى مكان آخر حتى جـاء القـرآن .

الحجاز ونجد ، ومن هذه القبائل المضرى كقيس وتميم ، ومنهـــا اليمني كخزاعة ، والاوس والخزرج ، بل منها قبائل لم تكن عربيـة بوجه من الوجوه وهى هذه اليهودية التى كانت تستعمر شـمال الحجاز . ولكنك تعرف رأينا فى النسب وفى انتماء هذه القبائل الي اليمن أو الي مضر ، ومع هذا فقد قلنا أن لغة قريش سادت قبيـل الاسلام ونحن ان فكرنا عرفنا أن سيادة اللغات أنمـا تتصـل عادة بالسيادة والاقتصادية في شمال البلاد العربية قبيل الاسلام(١٦٩) .

وقد نبه الدكتور عبد القادر القـط الى ان لغـة الوفـود التى وفدت على النبى صلى الله عليه وسلم ، لاعلان اسلامهـا فى العـام التاسع للهجرة ، كانت اللغـة العربية الفصـحى ، وأن شـعرها وخطبها كانت تستخدم هذه اللغـة ، وانه لم تكن هنـاك مشكلة فيمـا يتعلـق بالتفـاهم بين الوفـود وبين النبي ، وبـين النبي وتلـك الوفود ، مما يدل علي انه كانت هناك لغـة مشتركة ينظـم بهـا الشعر والأدب ويتفاهم بها الناس فيقول : « وأرسلت ايضا اغلب القبائل فى شبه الجزيرة العربية فى العـام التاسع للهجرة ، الذى عرف بعام الوفود ، شخصيتهم البارزة الي النبي لاظهـار ولائهـا للدين الجديد ، وقد التقي الرسول بوفود من تميم ، وبني عامـر وعبد القيس ، وبني حنيفة ، وطيىء ، ومراد ، وزبيد ، وكندة ، والأزد ، وقبائل أخرى مختلفة ، ولم يذكـر مؤلف كتب السـيرة شيئا يدل علي أنه كان هناك من يشرحون أو يفسرون صعوبات لغـة الوفود للنبى ، أو صعوبة لغـة النبى لتلك الوفود ، بل على العكس من ذلك ، كانت تلقي الخطب ، وتنشـد القصـائد من الجانبين قبل ان تعلن تلك الوفود اسلامها » (١٧٠) .

وينكر طـه حسين أن تكون اللغة العربية الفصحى معروفـة عند الغساسنة ، فهم فى رأيه - اعاجم أو اشباه الاعاجم ، أما قبيلة كندة اليمنية فلم يكن لهـا نفوذ فى نجد لمدة طويلة مـن الزمن ،

---

(١٦٩) في الأدب الجاهلي ص ١٠٦ .

(١٧٠) مفهوم الشعر عند العرب ص ٦٩

ومن ثم لم يكن للغها اثر بطبيعة الحال علي عرب الشمال ، وأما مكة تحت سلطان قريش ، فقد كان لها نفوذ سياسي واقتصادى وديني ومن يتمتع بهذا النفوذ جدير بأن يفرض لغته علي غيره ، ولكن هذا الفرض للغة تم قبيل الاسلام .

وأما البيئات الاخرى — فى شمال الجزيرة العربية — كالطائف ويثرب فلم يكن لهما من السلطان السياسى والاقتصادي ما كان لقريش ، ومن ثم فلا ينتظر ان يكون لهاتين البيئتين تاثير على لغة العرب ، ويخص اهل يثرب من الأوس والخزرج واليهود ، بانهم لم يعرفوا العربية الفصحى الا بعد الاسلام (١٧١) .

وينكر طه حسين — هكذا بسهولة — مخاطبة النبى لاهل المدينة باللغة الفصحى أو أن اهل المدينة كانوا يخاطبونه بها ، أو ان اليهود — فى المدينة — كانوا يتكلمونها ، او كان لهم شعراء ، فضلا عن انكار وجود شعراء يهود فى المدينة فى العصر الجاهلى . وهو بهذا كله ينكر واقعا لا سبيل الى انكاره ، وكأن المعركة الشعرية التى كانت تدور رحاها بين شعراء المسلمين والمشركين في زمن النبى صلى الله عليه وسلم ، لم تكن موجودة ، او لم تحدث أصلا .

ويظن طه حسين أنه باثباته أن العرب لم تكن لهم لغة واحدة في العصر الجاهلي ، وانما كانت لهم لغات متعددة ، يكون قد نفي وجود لغة أدبية واحدة للعرب قبل الاسلام ، ويفترض انه اذا كانت تلك اللغة قد وجدت فيما يذكر عن لغة قريش قبل الاسلام ، اى قبله بفترة قصيرة لا تسمح بان تصبح تلك اللغة لغة أدب أو تفاهم مشترك بين العرب فى ارجاء الجزيرة العربية ، ويضرب عرض الحائط بكل الحقائق التاريخية ، متجاهلا عن عمد ان اية امة من الامم لا يمكن لها ان تنهض او تصبح لها وحدة الا اذا تحققت لها وحدة لغوية أو ادبية تتيح لها التفاهم ، والترابط العاطفى والوجدانى والفكرى . متناسيا

---

(١٧١) فى الأدب الجاهلى ص ١٠٦ ، ١٠٧

كذلك أن اختلاف اللغات واللهجات ظل بين العرب بعد الاسلام ، والى يومنا هذا ولم يحل ذلك بين الناس وبين أن يكتبوا أدبهم بالفصحى ، بل وأن يفهموا ما يكتب بها .

وينكر طه حسين الشعر الجاهلى لانه يخلو من تصوير العقائد العربية فى العصر الجاهلى من مسيحية ويهودية ووثنية ، فى حين يصور ذلك القرآن الكريم خير تصوير (١٧٢) ويعلن انه سيعتمد علي القرآن في دراسة حياة العرب ومعتقداتهم ، لانه نص لا يحتمل الشك ، كما يحتمل ذلك الشعر ، فيقول : « فاما هذا الشعر الذى يضاف الى الجاهليين فيظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوى والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة علي الحياة العملية والا فاين تجد شيئا من هذا في شعر امرىء القيس أو طرفة او عنترة ! أو ليس عجيبا ان يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهلين .

واما القرآن فيمثل لنا شيئا آخر ، يمثل لنا حياة دينية قوية تدعوا اهلها الي أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال ، فاذا

---

(١٧٢) انظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ص ١١٩ ـ ١١٧ حيث يشير مرجوليوث الى تعبير الشعر الجاهلى عن عبادة التوحيد ، فيتحدث عن الله والرحمن واليوم الآخر وما شابه ذاك ، ويرى ان العقائد القديمة للوثنيين يعرف عنها القرآن اكثر مما يعرفه المسلمون فيما بعد « ويمكن ان يلاحظ انه كما ان الداخلين فى دين الاسلام قد اولوا ظهور لدياناتهم القديمة حتى ان القرآن يعرف عنها اكثر مما يعرفه المسلمون فيما بعد » (ص ١٢١ المرجع نفسه) وقد عارض ما يذهب اليه مرجوليوث من أن وجود الفاظ كالرحمن والله فى الشعر الجاهلى ، دليل على وضع ذلك الشعر المستشرق بروبنان فى جريفسفلد فى المرجع نفسه ص ١٣٨ ـ ١٣٩ بقوله : .. وفي مقابل الله الذي كان علي الاقل من حيث الاسم ، ان لم يكن ايضا في التصور ، يسمو فوق كل القبائل فى العصر الجاهلى لهذا ليس بغريب ان يظهر اسم الله مرارا عديدة في الشعر الجاهلي . فبمجرد ورود اسم الله « ينبغي الا يعد سببا كافيا للطعن فى صحة بين من الشعر الجاهلى وبالاحرى الرسم » « الاله » . . .

رأوا انه قد اصبح قليل الغناء لجأوا الي الكيد ، ثم الي الاضطهاد ، ثم الي اعلان الحرب التي لا تبقي ولا تذر (١٧٣) .

ويتجاهل طـه حسين الحياة العربية التى كانت البداوة تغلب عليها والتى جاء الشعر فيها غنائيا - فى الغالـب - معبرا عـن عواطف صاحبه اولا وقبل كل شيء ، ومثل ذلك الشعر ليس مطالبـا بتصوير الحياة العربية دينية وسياسية واقتصـادية ، واجتماعيـة تصويرا واسعا أو كاملا كالذى نجـده عنـد اليونان مثلا ، لاختـلاف ظروف الشعبين العربى واليونانى ، وان كان من الحق ان نقول ان الشعر الموضوعى هو الذى يصور لنـا عقائد اليونان وليس الشـعر الغنـائى .

ومع كل ذلك ، فهل خلا الشعر الجاهلي حقا ، خلوا تامـا من تصوير الحياة الاجتماعية عنـد العرب ، وكذلك شئون الحيـاة الاخرى ؟ .

الواقع ان ذلك الزعم يمكن رده بسهولة بالاحتجـاج باشـعار الصعاليك ، وغيرها من الاشعار الاخـرى التى تشير الى العصبية والى المعارك بين القبائل ، ونظم الحياة السـائدة فى المجتمع ، ويمكننا ان نستشهد بالكثير منها ، بل ان هـذا الشعر يصور قيـم العرب ومثلهم العليا في الشجاعة والكـرم ، والجمال والانفـة ، ورعاية الجار ، ونجـدة المستغيث ، وغيرها ، بصورة طيبة تجعـله يمثل بيئته ، ويدفع عنه ما يصفه به طـه حسين من تخلف عـن تصوير حياة الجاهليين ، ولن يخدعنا ما يذهـب اليـه من رقـي الحياة العربية ، ولا ما يذكره من صلات بين العرب والدول المجاورة ولا عن الآثار التى أحدثتها الديانة اليهودية والنصرانية فى حيـاة العرب الجاهليين فانه أراد بذلك ان ينفي ما كان معروفا من ان العرب كان أغلبهم وثنيين ، وقلة قليلة منهم يهودية او مسيحية ، وان حظهم من الحضارة لم يكن واسعا بل محدودا (١٧٤) .

---

(١٧٣) فى الأدب الجاهلى ص ٧٢ ، ٧٣ .

(١٧٤) المرجـع السابق ص ٧٤ ، ٧٥ .

وينتهي طه حسين بعد بسط نظريته المستمدة من مرجولوث وغيره ، والتي اعتمد في عرضها ، والتوسع فيها علي ثقافته العربية الواسعة ، الي تقرير الحقائق التالية ٠٠٠٠ من الحق علينا لانفسنا وللعلم أن نسأل : أليس هذا الشعر الجاهلي ، الذى ثبت انه لا يمثل حياة العرب الجاهليين ، ولا عقليتهم ، ولا دياناتهم ولا حضاراتهم ، بل لا يمثل لغتهم – أليس هذا الشعر قد وضع وضعا ، وحمل علي اصحابه حملا بعد الاسلام ؟ أما أنا فلا اكاد أشك الآن في هذا ٠ ولكننا محتاجين بعد أن ثبتت لنا هذه النظرية أن نتبين الأسباب المختلفة التى حملت الناس على وضع الشعر والنثر ونحلها بعد الاسلام (١٧٥) ٠

ويلاحظ الدارس لاراء طه حسين فى هذا الموضوع تجاهله لشعر الثابت بالنسبة الى أصحابه ، والذى لم يذكر القدماء انه منتحل مثل شعر النابغة والاعشي ، وزهير والحطيئة ، وحسان وغيرهم من الشعراء وتاكيده علي الشعر المنتحل الذى أثار القدماء الي انتحاله ، والذى لولاهم ما استطاع أن يعرض لهذا الموضوع لا هو ولا غيره من الدارسين ٠٠ فهم – أى القدماء – لم يغفلوا عن الاشارة الي كثير من الشعر المنتحل ، ولا الي الاسباب التي أدت الي انتحاله٠

ويلاحظ الدارس كذلك ان طه حسين اعتبر الشعر القصصي ، اى الموجود في القصص شعرا معتمداً ، في حين ان تلك لم تكن نظرة القدماء اليه ، فهو – وان كان شعرا لا يرقى – الى مستوى اشعار الشعراء الموثوق بهم ، ولا يحتل مكانة كبيرة ، لدى الرواة والنقاد ٠

---

(١٧٥) المرجع نفسه ص ١١١ ٠

(١٧٦) على اننا ينبغى الا نبالغ في الدور الذى قام به الرواة فى الانتحال ، فيبدو ان الامر لم يكن على هذا القدر من السوء ولذلك فان المستشرق أ ٠ بروينلش يرى أن جزءا من الاخبار التي تذاع عن الانتحال من اختراع رواه متنافسين ، مع تاكيده علي أن التنافس والتحاسد بين الرواة أدى الي كشف الانتحال والتزوير ، اما من الامور المشكوك فيها ان نقول مع مرجوليوث ان روايات اللغويين الشعرية هى تزوير ، أو أن كل الاخبار عن =

واما الرواة المهتمون بوضع الشعر فلم يتمكنوا من افساد الشعر الى ذلك الحد الذى يشير اليه طه حسين وغيره ، اذ تنبه القدماء اليهم ، وشككوا فيما رووه ، كذلك ، والاسباب الدينية والقصصية التي ذكرها طـه حسين كاسباب للانتحال ، لا تلغي الواقع الجاهلي ، فالشعراء المخضرمون ، كحسان والخنساء ، والحطيئـة وكعب بـن مالـك ، وكعب بـن زهير وغيرهم حقيقة واقعة يشهد بها التاريخ ،ولا يختلف عليها الباحثون . ويأتى تجاهله للمعركة الشعرية بين شـــعراء الرسول ، وشعراء المشركين ، مثيرا للدهشة ، ودالا على انه أراد ان يثبت صـحة رأيه عن أى سبيل ،مع عمله بكل هذه الحقائق .

ويرى الدكتور عبد القادر القط في تلك المعركة الشعرية دليـــلا على وجـود الشعر قبل الاسلام ، كما يرى أن الايات القرآنية التى تدين الشعر بوجه عام ، دليل على وجود الشعر ، وان كانت تدين شعر المشركين الذين نظموه فى هجاء الرسول الكريم وصحابته " ولم تكن الآيات القرآنية التي تدين الشعر ، والتي استغلهـــا مرجوليوث لتأييـد رأية الا صـدى للمعركة الشعرية التى كانت قائمة بين شعراء

=

الكشوف عن التزويرات بواسطة نفس الرواة هـى اخبار صحيحة - فهذا يمكن بيانه من المثلين التاليين " والمثل الأول عن حماد الرواية الذى يقال انه انتحل على البديهة بيتين من الشعر امام الخليفة المهدى فى قصر بناه الاخير سـنة ١٥٨ هـ بينما حماد توفي سنة ١٥٥ هـ ، يصبح ذلك الخبر كاذبا ، والمثل الثاني هو ما يأكره مرجوليوث عن أن الخليل بن احمد لم يستمد نظريته عـن العروض من شعر البدو ، لان ذلك الشعر في نظر مرجوليوث لم يكن موجودا ، ويعلق أ . بروينلش على ذلك بقوله : " وهكذا لم يقل شىء يذكر ضـد صحة استمداد الخليل لنظام العروض من مادة شعر البدو ، لهذا ينبغي علينا الا نستسلم للشك المفرط فيما يتعلق بالمادة الشعرية التي رواها اللغويون ، بالافراط في الثقـة العمياء فيما يتعلق بقدح بعضهم في بعض .

وطبيعى أن صدق مختلف الرواة متفاوت ، وربما يستحق الكثير منهم ما نالوه من سـمعة سيئة . بيد أن الغالبية منهم تستحق الثقة .

انظر في هذا كله ، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ، مقال بعنوان " فى مسألة صحة الشعر الجاهلى " ص ١٣٥ - ١٣٧ .

المسلمين فى المدينة » من ناحية ، وبين المشركين فى مكة » من ناحية أخرى . وليست تلك الآيات في حقيقتها الا ادانة لشعراء المشركين وحثا لشعراء المسلمين علي هجاتهم ، يقول تعالي : « والشعراء يتبعهم الغاوون ، الم تر أنهم في كل واد يهيمنون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا ، وانتصروا من بعد ما ظلموا . وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون »(١٧٧) .

ويمضى الدكتور عبد القادر القط موضحا وجود لغة ادبية للعرب قبل الاسلام مستشهدا بما كان يجرى من تفاهم بين المهاجرين والانصار بلغة واحدة ، وبانهم جميعا تأثروا بالقرآن بعد اذ آخى

---

(١٧٧) الشعراء الآيات ٢٢٤ - ٢٧ ، وينفي الدكتور القط أن يكون الاسلام قد حارب الشعر كفن . الشعر الاسلامي والاموى ص ٩ ، وممن يقول بمحاربة الاسلام للشعر مارجوليوث نفسه ، انظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ولكن لما كان ذلك الراى يخالف ما يذهب اليه من ان الشعر الجاهلى لم يوجد بالصورة التى ورد بها الينا ، وانما بصورة اخرى لم يستطع تحديدها علي نحو مقنع ، اذ يراه نوعا من الكلام الغامض : « من هذا ينبغي أن نستنتج ان الشعر كان كاملا غامضا غير مبين (المرجع نفسه ص ٨٨) ولذا يمضى فيربط بين الشاعر وبين الكاهن » فيمكن اذن ان يكون ما يشهد عليه القرآن هو انه قبل ظهوره كان بين العرب بعض الكهان المعروفين بانهم « شعراء » ومن المحتمل ان لغتهم كانت غامضة « (نفسه ص ٩٩) ويمضي مرجوليوث مؤكدا فكرته في انكار الشعر الجاهلي بقوله : « والاساليب العربية سواء منها النثر المسجوع والشعر ذات شبه باسلوب القرآن ، وفي القرآن اجزاء لا يشك في كونها نثرا مسجوعا الا المتشددون جدا من اهل السنة ، وفي القرآن الي الاساليب المنتظمة ستبدو اذن متفقة مع قياس النظير » نفسه ص ١٠٠) .

ويقول بمحاربة الاسلام للشعر ناقد اخر اكثر انصافا للتراث الشعرى العربى هو أ . بروينلش فرجريفسلد الذى يقول : « ومن المعروف ان القرآن يقف من الشعر موقفا عدائيا جدا (نفسه ص ١٣٣) ولكنه يدافع عن التراث الشعرى العربي ضد ما يزعمه مارجوليوث ، وينقض اغلب آرائه (نفسه ص ١٣٠ - ١٤٢) .

الرسول بينهم ، فهم جميعا معجبون بلغته مستجيبون لتأثيره (١٧٨) ٠

والباحث يرى ان العصبية ، وان كانت قد ساهمت فى نحل الشعر ، لا تعني أن كل الأشعار الجاهلية منتحلة (٢) . وهذا ما جعل الدكتور عبد القادر القط ، يضع القضية وضعا آخر ، فهو يقرن وجود لغة واحدة أو موحدة كان يفهمها العرب قبل الاسلام « كانت هناك لغة عربية موحدة طرحت معظم الاختلافات في القواعد النحوية وان ظلت تحتفظ بألفاظ كثيرة من اللهجات العربية ، ومن ثم نستنتج ان الشعر العربي قد نظم بلغة كان العرب يتكلمونها خارج نطاق دوائرهم المحلية ، وفى حالات طربهم ، وانتصارهم على عنوهم ، وهى لغة تشبه الانجليزية الفصحى King's English والتى يعرفها جيدا معظم من يتكلمون اللغة الانجليزية ، الى حد أنها لا تكاد تعتبر عندهم لغة مصنوعة ، برغم أنها لا تستخدم عادة في الحياة اليومية ، وقد كان الشعراء

---

(١٧٨) مفهوم الشعر عند العرب ص ٦٦ ٠

(١٧٩) انظر دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ص ١٧ ـ ٤٠ حيث يقرر المستشرق هولدكه انه لا يمكن انكار الشعر الجاهلي جملة فيقول : « ومهما يكن من شدة التغيرات والتحريفات التى اصابت نصوص القصائد القديمة (الجاهلية) ومهما تعرضت له روايتها من اضطراب ، فانه تفوح من هذه الشذرات روح منعشة تدل علي أن قوة الشعر العربي البدوى وجماله لم يضيعا (نفسه ص ٣٩) ويربط ذلك الشعر ببيئته الجاهلية ، ويبين انه يعبر عنها ،فيقول « فاننا نتلقي من القصائد العربية القديمة صورة حية للعرب القدماء ، بفضائلهم وعيوبهم ، بعظمتهم ومحدوديتهم ٠ انها ليست شعرا يسعى لتقديم صورة فوق حسية ويؤدى الينا اساطير متفوقة ، او دوائر غنية من الافكار المعبر عنها بالشعر ، وانما هى شعر جل مهمته الرئيسية هى وصف الحياة والطبيعة كما هما فى الواقع ، مع قليل من التخيلات بيد انه فى نطاق حدوده عظيم وجميل ، وتسرى فيه روح الرجولة والقوة ، وروح تهزنا هزا مزدوجا ، اذا ما قارناه بروح العبودية والاستخذاء التي نجدها في اداب كثير من الشعوب الآسيوية الاخرى ٠ (نفسه ص ٣٩ ـ ٤٠) ٠

بحكم مهنتهم اكثر معرفة بهذه اللغة من غيرهم ، وقد اسهموا بالكثير من الجهد في ترسيخها » (١) .

ويعجب الدكتور عبد القادر القط ممن يقولون بانتحال الشعر الجاهلي فيقول : أنه لمسلك غريب ان ندين أدباً وفير الانتاج بكاملة بتهمة أنه « منحول » في فترة تالية من الزمن ، دون أن يكتشف من كانوا يعيشون غير بعيد من العصر الجاهلي ما وقع بذلك الادب من تزييف . والحقيقة أن شعراء القرن الأول الهجري المشهورين : الفرزدق وجريرا ، والاخطل ، وذا الرمة ، واصلوا بلا انقطاع اتباع التقاليد الفنية التى كان شعراء الجاهلية يتبعونها . وفضلا عن انهم كانوا يشيرون فى اشعارهم الى اولئك الشعراء الجاهليين ، استخدموا اساليبهم الفنية المعتادة مرارا وتكرارا ، بحيث يتناولون الموضوعات التى كانوا يتناولونها فى اشعارهم بصورة أكثر احكاما وبنفس أسلوبهم مع التحوير فيها ، أو صياغتها صياغة افضل . ولكنهم ظلوا يواصلون المحافظة علي التقاليد الفنية التى كان الجاهلين يتبعونها . ولا خلاف على ان ما بين أيدينا من الأشعار الجاهلية يمثل الاعمال الحقيقية للشعراء الجاهلين الذين عاشوا فى عصر كانت الكتابة تستخدم فيه بوجه عام - لتدوين الاشعار بالرغم من ان الرواية الشفوية كانت الوسيلة التى يقدم بها الي الناس » (٢) .

ويبدو ان ما فتن به طه حسين من المناهج الجديدة للبحث فى أوربا ، وبخاصة منهج الشك الديكارتي قد صرفه عن الموضوعية التي دعا اليها اذ حجب عنه حماسه لدراسة الشعر الجاهلي علي أساس منهج ديكارت كثيرا من الحقائق الموضوعية التى تهدم نظريته بكاملها .

ويظهر حماسه لذلك المنهج الديكارتى من قوله : « أريد ان اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذى استحدثه « ديكارت »

---

(١٨٠) مفهوم الشعر عند العرب ص ٧٠ .

(١٨١) مفهوم نفسه ص ٦٥ ، ٦٦ .

للبحث عن حقائق الاشياء فى أول هذا العصر الحديث ، والناس جميعا يعلمون ان القاعدة الاساسية لهذا المنهج هى ان يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما .

والناس جميعا يعلمون ان هذا المنهج الذي سخط عليه انصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر ، قد كان من اخصب المناهج واقواها واحسنها اثرا وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا ، وانه قد غير مذاهب الأدباء والفنانين في أدبهم والفنانين في فنونهم ، هو الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث .

فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول ادبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء ، ولنسقبل هذا الادب وتاريخه وقد برانا انفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل ، وخلصنا من كل هذه الاغلال الكثيرة الثقيلة التى تاخذ ايدينا وارجلنا ورؤوسنا ، فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة ، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة ايضا (١٨٢) .

ويمكن القول ان طه حسين كان يريد أن يرسى دعائم منهج جديد في دراسة الأدب العربي ، وانه قد بالغ فيما ذهب اليه ليثير جدلا واسعا يكون من شانه تنبيه الاذهان الي فساد المناهج الأخرى التى تسلم بكل ما يرد عن القدماء دون نقد أو تمحيص ، ومن ثم يبدا فيهاجم تلك المناهج السائدة فى دراسة الادب فى عصره فيقول مقارنا بين أصحاب المنهج القديم وأصحاب المنهج الحديث : « هم (أى أصحاب المنهج القديم ★) لم يغيروا في الادب شيئا ، وما كان لهم ان يغيروا فيه شيئا ، وقد اخذوا أنفسهم بالاطمئنان الي ما قال القدماء ، وأغلقوا علي أنفسهم في الأدب باب الاجتهاد ، كما اغلقه الفقهاء فى الفقه ، والمتكلمون فى الكلام .

---

(١٨٢) فى الأدب الجاهلى ص ٦٧ ، ٦٨ .

(★) الاضافة بين القوسين من عندنا .

وأما أنصار الجديد فالطريق أمامهم معوجة ملتوية ، تقوم فيهـا عقـاب لا تكاد تحصى ، وهم لا يكادون يمضـون الا في أنـاة وريث هـما الى البطء اقرب منهما الى السرعة . ذلك انهم لا يأخـذون أنفسهم بإيمان ولا اطمئنان وقـد خلق الله لهم عقولا تجـد فى الشك لذة ، وفي القلق والاضطراب رضا . وهم لا يريدون أن يخطـو في تاريخ الأدب العربي خطوة حتي يتبينوا موضعها وسواء عليهم وافقوا القدماء أم كان بينهم وبينهم أشد الخلاف » (١٨٣) .

ويوضح الفرق بين المنهجين في دراسة الادب بقوله : « ... والفرق بين هذين المذهبين فى البحث عظيم ، فهو الفرق بين الايمان الذى يبعث على الاطمئنان والرضا ، والشك الذى يبعث على القلق والاضطراب ، وينتهى فى كثير من الاحيان الى الانكار والجحود . المذهب الأول يـدع كل شيء حيث تركه القـدماء لا ينـاله بتغيير ولا تبديل ، ولا يمسه في جملته وتفصيله الا مسار رفيقا أما المذهب الثاني فيقلب العلم القديم رأسا علي عقب ، واخشي ان لم يمح أكثره أن يمحو منه شيئا كثيرا »(١٨٤) .

* * *

ويتطرق طـه حسين الى موضــوع آخر فى كتابه فى الأدب الجاهلي وهو مدرسة زهير ، وهو يدرس هذه المدرسـة علي الأسس التـــالية :

١ - ملاءمـة لفظ شعر هذه المدرسة ومعناه للحياة البدوية في آخـر العصر الجاهلى .

الخصائص الفنية للشعر ، وهي خصـــائص تتمثل في عـــدد من الشعراء هم مدرسة زهير .

٣ - الخصائص الفنية التى ينفرد بها كل شاعر من هـــؤلاء

---

(١٨٣) المرجـع السابق ص ٦٤ .

(١٨٤) المرجـع نفسه ص ٦٢ .

الشعراء المكونين (١٨٥) لهذه المدرسة التى يمثلها أوس بـن حجر وزهير وكعب بـن زهير والحطيئة ، وجميل وكثير .

وأول سمات هذه المدرسة هى الحسية ويتحدث عن هذه الحسية عند اوس بن حجر ، باعتبار هاسمة أساسية للمدرسة كلها يقول في ذلك : « ... ذلك أن اوس شاعر حسى مادى ، ان صح هذا التعبير ، كانه يشعر بعينيه ، وأذنيه ويديه . أو قل كان ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين من وراء الحواس ، وانما أودعت الحواس نفسها . او قل - ان لم يكن بد من التدقيق العلمى - ان مكلة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسه المادى ، قليلة الاستقلال عن هذا الحس ، حتي كانها لم تكن تعمل شيئا وجدها : لم تكن تخضع الصور التى ينقلها الحس اليها الى شىء من التجويد والتصفية والتنقيـح ثم التاليف . ومن هذا كان الوصف فى شعر اوس كما قدمنا حسـيا ماديا ، وكان أشبه بالتصوير منه باى شىء آخر ، كان حكاية صادقة او كالصادقة لمظاهر الطبيعة » (١٨٦) .

فالحسية والتأنى فى صوغ الشعر ومراجعته وتنقيحه هما صفتان تميزان شعر أوس وشعر مدرسته (١٨٧) .

ولكن باحثين آخرين - وهم محقون - يرون أن سـمة الحسية او التصوير الحسي لا تقتصر علي شعراء ما يسمّي بمدرسة زهير وحدهم وانما هو طابع عـام يطبـع الشـعر الجاهلى كله . يقول الدكتـور عبد القادر القط : « .. كان خيال الشاعر الجاهلى على تلك الصورة الحسية ، ولكن هذه الحسية لايتسم بها أوس وزهير المؤسسان المزعومان لهذه المدرسة وحدهما ، وانما يتسم بها غيرهما من الشعراء الجاهليين

---

(١٨٥) المرجـع نفسه ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
(١٨٦ نفسه ص ٢٧١ .
(١٨٧) نفسه ص ٢٧٢ .

كذلك » (١٨٨) : وهكذا ينكر الناقد هذه المدرسة ويرى فى سماتها ، آثارا من آثار رحلة الشعر العربى نحو النضج (١٨٩) » .

واذا كان طه حسين قد أراد بدراسة تلك المدرسة أن يحقق هدفين هما أن يرسى طريقة للدراسة الفنية للشعر تعتمد على دراسة الخصائص المشتركة لشعر الشعراء ، والتوصل من ذلك الى بيان مايتميز به شعر كل شاعر علي حده ، وأن يدافع عن موقفه من انتحال اغلب الشعر الجاهلى الا ما كان قريبا من العصر الاسلامى ، فانه لم يستطع أن يتوصل الي حقائق لايرقي اليها الشك ، أو لاتحتمل الانكار .

ويتضح مذهب طه حسين فى نقد الشعر من كتابة « حافظ وشوقى » ١٩٣٣ فمقياس الشعر الجيد هو ما يحدثه من لذة فى نفس متلقيه (١٩٠) وهى لذة تختلف باختلاف متلقى الشعر من حيث الجنس والبيئة والعصر) (١٩١) ويتحدث عما يسميه « المثل الاعلي في الشعر» أو الفن . ويراه فى الاسلوب الذى يحقق للفن جماله وخلوده ، ويقدمه للناس في أجمل صورة تتصل بالذوق اتصالا شديدا ، وتلائم النفس كذلك ملاءمة شديدة يقول : « .. المثل الأعلى فى الفن انما هو هذا الجمال الفنى الخالد الواحد فى أحسن صوره ، وفى أشدها بالذوق اتصالا ، وللنفس ملاءمة (١٩٢) وجمال الأسلوب وحسن صياغته يحققان المثل الأعلى ، ويتمثل هذا الجمال فى الصورة الفنية التى تتكون من الصورة الأدبية بأشكالها المختلفة ومن اللغة (١٩٣) .

---

(١٨٨) دكتور عبد القادر القط . مفهوم الشعر عند العرب . دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٢ ص ٥٢ .

(١٨٩) نفسه ص ٥٨ ، ٥٩ .

(١٩٠) دكتور طه حسين . حافظ وشوقى . مطبعة الاعتماد . القاهرة ، ١٩٣٣ ص ١٠ .

(١٩١) ، (١٩٢) نفسه ص ٢٢

(١٩٣) نفسه ص ٢٢ .

ويتمثل الجمال الأعلي للشعر في صياغتـه الجميلة وموسيقاه ، وذلك فى شكل يلائم ذوق العصر الذى ينظم فيه ، ويتصل بنفـوس أهله ، ويمكنهم أن يتذوقوه ، ويستمتعوا به يقـول : « المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال الخالد ، فى شكل يلائم ذوق العصر الذى قيل فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشـد بينهم ، ويمكنهم من ان يذوقوا هذا الجمال فيأخذوا بنصيبهم النفسي من الخلود » . (١٩٤)

ويتحدث عن « الذوق » الذى هو الأداة لتقييم الشعر ، فيقسمه الي ذوق عام ، وذوق خاص أو فردى . فأما الذوق العـام فهـو الذوق الذى : « .. يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئة الواحدة ، وفى البلد الواحد ، لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعا بطابـع عام يجمعهم ويؤلف بينهم » (١٩) وهذا الذوق العام ليس واحـدا وليس ثابتا (١٩٦) وانما هو ذوق متفاوت يتأثر بالظروف التى تحيط بالطبقات والجماعات وأما الذوق الخاص فهو ذوق الأفراد ، وإذا تحدث عن أذواق المثقفين فان هذا الذوق له مكونات من الأدب العربى القديم ، وتأثر بالأدب الغربي ، ولا يخلو من آثار ثقافات مركبة من مختلف العناصر (١٩٧) هو باختصار ذوق يتصل بشخصية الـذائق الفردية (١٩٨) .

لكن ما الدور الذى يلعبه هذان الذوقان ؟ أما الذوق العام فيمنح الحياة الفنية حظها من الموضوعيـة ، أما الأذواق الخاصـة فتعطى الحياة الفنية حظها من الذاتية (١٩٩) .

---

(١٩٤) نفسـه ص ٢٧ .

(١٩٥) نفسه ص ٣٣ ، ٣٤ .

(١٩٦) نفسه ص ٣٤ .

(١٩٧) نفسه ص ٣٧ بتصرف .

(١٩٨) ، (١٩٩) نفسه ص ٣٥ .

وعلى اية حال فالذوق العام ظاهرة اجتماعية (٢٠٠) ، ربما لانه عام ويخضع له المجتمع كله . ولاينسى فى هذا المجال أن يحدد الأذواق العامة الشائعة بمصر فيقسمها الي ذوقين : ذوق الأزهريين ومدرسة القضاء الشرعى ودار العلوم . وذوق الجامعيين (٢٠١) . وهو هنا يقرر أمرا واقعا كان سائدا فى زمن كتابته لهذا الكلام .

ونلاحظ انه يدرس بيئة كل من حافظ وشوقي ، لانه بدراسة تلك البيئة يتعرف على مقومات الشخصية عند كل منهما ، وعلى مكونات الشاعرية مادام الشعر تعبيرا عن شخصية قائله ، كما يشير الي « الوراثة » التي تلعب دورا هاما في شخصتيهما وشعرهما ، فهو يريد أن يخلص الى طبيعة الشخصيتين او قل الشاعرين ومزاجهما الفنى (٢٠٢) واشارته الى الوراثة وأثرها فى شعر شوقي ظاهر كل الظهور (٢٠٣) .

وعلى اية حال فلم يخلص طه حسين من اثر الوراثة والبيئة والعصر حتي في هذه الدراسة ، وهو يحكم علي الشاعرين بقصائد مفردة لايدرسها من كل جوانبها ، وانما يستخلص منها الدلالة علي ما يقول .

وأسلوب طه حسين فى نقد شوقى يقوم على ملاحظات لغوية وأحكام عامة ، مستمدة من النقد القديم ، كمتانة الأسلوب ورصانته وسمو المعنى ، وحسن وقع اللفظ فى النفس (٢٠٤) ومقياس الشاعرية عنده يقوم على المعنى الجيد ، وأدائه فى اللفظ الرشيق (٢٠٥) وهو

---

(٢٠٠) نفسه ص ٣٦

(٢٠١) نفسه ص ٣٤ .

(٢٠٢) نفسه س ١٩٦ .

(٢٠٣) نفسه ص ١٩٩ ، ٢١٩ .

(٢٠٤) نفسه ص ٩٤ .

(٢٠٥) نفسه ص ٩٦ وانظر هذه الصفحة ايضا حيث يشير الى عذوبة اللفظ وسلاسته وجمال الأسلوب ورقته .

يشير الى المعنى الرائع والتصوير البديع (٢٠٦) ، كما يتحدث عن المعانى الغالية ، القيمة ، واللفظ العذب الرشيق (٢٠٧) . ولكننا مع حديثه عن اللفظ والمعنى والاشارة اليهما معا . نلاحظ أنه يولي المعنى عناية كبيرة ، حتى اننا نفهم من كلامه ان المعنى هو الأساس (٢٠٨) .

وسمات الشعر الجيد الخلو من التكلف ، والتكلف عنده هو عدم الانقياد الى الطبع ، وهو مفهوم قديم أيضا . يقول : « اذا أردت أن تتلمس ما في هذه القصيدة من جودة لم تتجاوز شيئا واحدا ، وهو أن شوقي لم يتكلف في هذه القصيدة لفظا ولا معني ، وانما شعر وأحس ، وجرى قلمه بما احس وما شعر ، وليس هذا بالشيء القليل ، ولعل هذا هو كل شيء » (٢٠٩) .

ونجد فى نقده أصداء لفكرة التفاوت (١٢٠) التى تبرز فى الخصومة بين أنصار أبي تمام والبحترى .

قلنا ان طه حسين يدرس بيئة كل من حافظ وشوقى ليتعرف علي شخصيتهما ، لأن الشعر - في رأيه - تعبير عن شخصية قائله وعواطفه فالشعر الجيد مرآة لنفس الشاعر وعواطفه : « فالشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بانه مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلا فطريا بريئا من التكلف والمحاولة ، فاذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها ، فليس هناك شعر ، وانما هناك نظم لاغناء فيه » (٢١١) .

---

(٢٠٦) نفسه ص ١٠٩ .

(٢٠٧) نفسه ص ١١٢ .

(٢٠٨) نفسه ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢٠٩) نفسه ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٢١٠) نفسه ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

(٢١١) نفسه ص ١٠٩ .

فمن سمات جودة الشعر تعبيره عن نفس صاحبه وعواطفه (٢١٢) ومن عيوبه الابتذال (٢١٣) . كما أن من عيوبه كذلك ، اضطراب القافية ، وعدم تمكنها أو استقرارها في موضعها (٢١٤) .

ومع أن طه حسين ذواقة للشعر فاننا نجده احيانا يعجب ببيت ضعيف لمجرد صدقه ، كقول الشاعر :

لسو الحقيقة في الفنو
ن وادركوها في العلوم

ويعقب عليه بقوله : « هذا البيت آية فى الصدق » (٢١٥) . ومع أن قصيدة شوقي التي يعرض لها في هذه الدراسة لاتقل رداءة عن قصيدة حافظ ، فانه يمدح قصيدة شوقى (٢١٦) ، ربما مجاملة له .

وهو أيضا يثني علي شعر لنسيم ، وهو شعر ردىء ، لأن الشاعر طلب الى جلالة الملك أن يعهد بتربية ولى عهده الى لطفى السيد (٢١٧) ولطفي السيد صاحب فضل لايجحد عله طه حسين ، ومن أجل هذ يمدح الشاعر لأنه نوه به .

وهو كذلك يرى أن شوقى وحافظ شاعران تقليديان (٢١٨) ويشيد بحافظ فى الرثاء خاصة ، لصدقه فيه واجادته (٢١٩) ومن غريب رأيه فى حافظ انه لم يبدأ شاعرا ، اى انه ليس شاعرا موهوبا فى قول الشعر ، وانما استمد شاعريته من المزاولة والممارسة ،

---

(٢١٢) ، (٢١٣) نفسه ص ١١١ .
(٢١٤) نفسه ص ١١٢ .
(٢١٥) نفسه ص ١٢٥ ، ١٢٦ وانظر أيضا موقفه من حافظ ص ١٢٧ ، ١٢٨
(٢١٧) نفسه ص ١٢٣ .
(٢١٨) نفسه ص ١٤٨ .
(٢١٩) نفسه ص ١٥٥ .

فاكتسبها اكتسابا يقول : « فحافظ لم ينشا شاعرا ، وانما اكتسب الشعر اكتسابا ، وانفق حياته كلها فى تجويد شعره وتحسينه » (٢٢٠) ٠

ومن آرائه القيمة موقفـــه من شـــعر مطـــران ، واستجادته لشعره (٢٢١) تلك الاجادة التى ترجع الى عقله وخياله (٢٢٢) ٠ كما يعجب بالزهاوى والعقاد ، لأن لهما شخصية في شعرهما ، وعقلية تفكر وتعرف كيف تعلن تفكيرها (٢٢٣) ٠

ويمكن القول ان الفرق بـ ين الشاعر المقـلد ، والشاعر المبدع هو ان الأول لا شخصية له ، يحاكى ويقلد فحسب ، وأما المبدع فله شخصية لاتذوب فى غيره ، ومن ثم يكون استقلاله وتكون اجادته ٠

ومن آراء طـه حسين الهامة فى هذا الكتاب والذى ســـبق بهـا غيره ، رفضه لما ذكره قدامة بن جعفر فى « نقد الشعر » من ان الرثاء مدح للميت ولا فرق بينه وبين المديح الا ما يذكـــر للدلالة على ان شعره يقال فى هالك قد فارق الحياة (٢٢٤) ٠

ويرد طـه حسين ضعف الشعر فى أيامه الى الكسل العقلى للشعراء فهم لايقرأون ، وانمـــا يكتفون بالمحاكـــاة والتقليـــد والصــــناعة اللفظية (٢٢٥) ، وطه حسين يؤمن بنظرية الملكات (٢٢٦) ، التى ترى العقل البشرى مجموعة من الملكات وأن شحذ ملكة يعد شحــذا لملكة أخرى وهي الآن تعد نظرية خاطئة ٠

---

(٢٢٠) نفســـه ص ١٥٩ ٠

(٢٢١) ، (٢٢٢) نفســـه ص ١٤٨ ٠

(٢٢٣) نفســـه ص ١٤٨ ٠

(٢٢٤) نفسه ص ١٥٦ ، ١٥٧ ٠

(٢٢٥) نفسه ص ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٨ ٠

(٢٢٦) نفســـه ص ١٤١ ٠

ويهاجم طـه حسين شعر المناسبات عند شوقى وحافظ وغيرهما لأنه مظهر من مظاهر عدم الصدق ، ومظهر من مظاهر التكلف (١٢٧) وهو فى آرائه تلك يتفق مع العقاد والمازنى فى كتابهما الديـوان ١٩٢١ .

وفى هذا المجال لاينسى طـه حسين ثقافة الشاعر وأثرها على شعره فكلما كان الشاعر مثقفا ثقـافة واسـعة . كان ذلك عونـا له علي الاجادة . ولاينسى هنا ان يوضح الفـارق الكبير بين ثقافة كل من حافظ وشوقى (٢٢٨) .

ويرى طـه حسين ان شوقى وحافظ اختلفا فى شعرهما فبـدأ حافظ مقلداً ، وانتهي في شعره الي النضج ، في حين بدأ شوقي مجددا وانتهي مقلدا (٢٢٩) . وهى آراء تحتاج الى مراجعـه ، فقد كتب شوقى مسرحه الذى يمثل اروع شعره فى أواخر حياته ، واجاد فيه اجادة تتفوق على شعره فى ديوانه .

وينشر طـه حسين عددا من المقالات يعلق بها على بعض الكتب فى الأدب والنقد ، وذلك فى كتابه ، « فصول فى الأدب والنقـد » سنة ١٩٤٥ ، ويهمنا منهجه فى دراسـة الأدب الانشائى كالمسـرحية أو الرواية ونتوقف عند نقده « لأهل الكهف » أول مسرحية هامـة لتوفيق الحكيم وهو مع اعجابه الشديد بالمسرحية (٢٣٠) فانه يراهـا مزيجا من المسرحية المصرية والمسرحية الأوربية يقول : « اهذه القصـة مصرية ؟ اهذه القصة أوربية ؟ ليست مصرية خالصة ، ولا أوربيـة خالصة ، ولكنها مزاج معتـدل من الروح المصـرى العذب ، والروح الأوربى القوى ، وقد يكون من العسير على غير الفنيين ان يفرقـوا

---

(٢٢٧) نفسه ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢٢٨) نفسـه ٢٠١ ، ٢٠٢ .

(٢٢٩) نفسـه ص ١٩٥ .

(٢٣٠) انظر . فصول الأدب والنقد ص ٩٢ ، ٩٣ .

بين هذين الروحين اللذين تاتلف منهما القصة » (٢٣١) ولايكشف عن تلك الروح المصرية أو الأوربية بصورة واضحة ، ٠ ولكن المسرحية مصرية ما فى ذلك شك ٠

ثم ان الموضوع اذا كان معروفا ، فان الكاتب لاشك يعيد خلقه ويضيف اليه ويعطيه شكله الفنى ، وهو يعترف بجهد الكاتب فى ادخال عنصرى الحب والفلسفة في المسرحية (٢٣٢) ، كما يعترف باضافته الى الشخصية التاريخية مما يمنحها الحياة الفنية ، « فالكاتب مستكشف لقصته فى ظاهر الأمر ، ولكنه مخترع لها فى الحقيقية ، قد خلق اشخاصها خلقا جديدا » ٠٠ (٢٣٣) ولكنه يأخذ على المسرحية عيبين : الأول الخطأ المنكر في اللغة علي حد ق وله ، ويتطوع بالقيام باصلاح تلك الاخطاء ان أراد ذلك توفيق الحكيم والثاني : غلبة الفلسفة وغلبة الشعر علي المسرحية حتي نسي النظارة ، واطالته في مواضع الايجاز ، و ايجاز فى موضع الاطالة (٢٣٤) ٠

وهذا النقد ليس نقدا دقيقا للمسرحية ، وقد حاول نقاد آخرون نقدها فيما بعد ، فابرزوا خصائصها الفنية باكثر مما فعل طه حسين في هذه الدراسة مثلما فعل صاحبنا كتاب ـ في الثقافة المصرية » (٢٣٥) ومؤلف « فى الأدب المصرى المعاصر » (٢٣٦) ٠

---

(٢٣١) نفسه ص ٩٣ ٠
(٢٣٢) نفسه ص ٩٤ ، ٩٥ ٠
(٢٣٣) نفسه ص ٩٥ ٠
(٢٣٤) نفسه ص ٩٨ ٠
(٢٣٥) في الثقافة المصرية ص ٦٢ ـ ٦٧ ٠
(٢٣٦) في الأدب المصرى المعاصر ص ٤٥ ـ ١١٥ ٠

وعنده أن الروح المصرى الأدبى الذى يمثل السمة المصرية للأدب المصرى تتكون من ثلاثة عناصر :

١ - عنصر مصرى خالص ، ورثناه عن المصريين القدماء ..

٢ - عنصر عربى يأتينا من اللغة والدين والحضارة ، لا من الجنس لأننا لسنا عربا ، وان لم يصرح بذلك ..

٣ - عنصر أجنبي ، وهو دائم التاثير في مصر قديما وحديثا (٢٣٧) ، وهذه العناصر الثلاثة لاخوف منها على شخصيتنا المصرية ، وهى مصدر الهام الاديب (٢٣٨) ولعل هذا ماجعله يرى أن أهل الكهف تمثل الروح المصرى والاوربي معا ، كما قلنا من قبل ، بل ان أدبنا المصرى لابد ان يتكون من هذه العناصر الثلاثة . يقول : - فخذ الآن أى أثر أدبي مصرى فحلله الي عناصره التي يتكون منها ، فستجد فيه هذه العناصر الثلاثة دائما ، ولكنك ستجد بعضها اقوى من بعض بمقدار حظ المؤلف او المنشيء من هذه الثقافات الثلاث المختلفة : بعض هذه الآثار يغلب فيه العنصر العربى ، وبعضها يغلب فيه العنصر الأوربى ، وقليل جدا منها يظهر فيه العنصر المصرى القديم » (٢٣٩) .

ويتلقى « شهر زاد » لتوفيق الحكيم باعجاب يفوق اعجابه « باهل الكهف » لأنه تخلص فيها من بعض العيوب التى كان قد لاحظها على الأخيرة ويحلل المسرحية تحليلا دقيقا من حيث الموضوع ورسم الشخصيات ، ولكنه يخشى الا يتقبلها النظارة لانها كتبت بطريقة تجعلها فى متناول الخاصة من المثقفين دون سواهم .

---

(٢٣٧) انظر نفسه ص ١٠٨ .

(٢٣٨) نفسه ص ١١٠ .

(٢٣٩) نفسه ص ١٠٩ .

وهو ينصحه فى نهاية المقال بالاجادة والاتقان ، وبقراءة الفلسفة ، وترك الغرور وهو ما أغضب توفيق الحكيم (٢٤٠) وأساء الى العلاقة بينهما ، وفى رد طـه حسين مايدل على مـدى ماصـار بينهما من خلاف (٢٤١) ٠

على أن طه حسين لاينسي لتوفيق الحكيم موقفه منه ولذلك فعندما ينقد مسرحيته « براكسا او مشكلة الحكم » يحمل عليه حملة شديدة ، ولا يجعل له فضلا ولا ابداعا فالمسرحية قديمة ، وكل فضله كما يقول : « وحسبه - على كل حال - انه قد أضاف الى آثاره القيمة أثرا جديدا ، وصل فيه أسباب أدبنا المصرى الحديث بأسباب الكوميديا اليونانية ، وليس هذا بالشىء القليل » (٢٤٢) ٠

ويمضي طـه حسين في عـرض كتب فرنسـيه في موضوعات شتي تؤكد ثقافته الفرنسية ، وأثرها على تفكيره ونظرته للحياة ٠ وهى على اية حال تحاول أن تجعل لهذه المقالات نفعا ما للحياة المصـرية بالمقارنة بما يجدونه فيها من أفكار عند عيرهم ٠

---

(٢٤٠) د٠ رمسيس عوض ٠ ماذا قالوا عن اهل الكهف ص ٤١ - ٤٤ ٠
وانظر ٠ طـه حسين ٠ فصول فى الأدب والنقد ٠ ص ١٣٦ حيث وجـه توفيق الحكيم الى طـه حسين خطابا عنيفا نبهه فيه الى أنه قد تجاوز مرحلة التشجيع ، وأنه أعرف الناس بعيوبه ، وأنه قد قرا فى الفلسفة التى نصـحه طـه حسين بقراءتها ما لعله يفوق ما قرأ طـه حسين ٠

(٢٤١) فصول فى الأدب والنقد ٠ ص ١٢ - ١٢٩ ٠

(٢٤٢) نفسـه ص ١٤٢ ٠

أحمد زكى أبو شادى ونقد الشعر (١٨٩٢ ــ ١٩٥٥)

احمد ذكى أبو شادى ناقد مهم جـــدا من نقاد الشعر الحديث ، ويرتبط باسمه قيام مدرسة « ابوللو » الشعرية سنة ١٩٣٢ ، وقد لعب في هذا الشان دورا هاما ، ويتحدث عن هـــذا الدور الدكتور عبد العــزيز الدسوقي قائلا : « تيار ابوللو » « وهـــذا الـ تيار مدين بالوجود لأبي شادى ، لأن حياته وثقافته ونتاجه كانت بمثابة المخاض لميـــلاد هـــذا التيار الجديد ، ولأن هذا التيار قد تجمع حوله فى سنة ١٩٣٢ ، فائتلف « جماعة ابوللو » ، واخرج مجلتها الشعرية التى تمثل ذروة هـــذا التيار ، وتعكس خصائصه الروحية ، وسماته الفنية » (١) .

والمعروف أن احمد زكي أبا شادى ولد ١٨٩٢ بحي عابدين بالقاهرة ثم التحق بكلية الطب ، ولكنه لم يمض بها الا عاما واحدا ، ثم ســافر الى انجلترا حيث اتم دراسته الطبية سنة ١٩١٥ ، ولن نعرض لتفاصيل حياته لأن آخرين قد كتبوا عنها كتابة تفصيلية (٢) . ولكن الذى يهمنا من تلك الحياة مايتصل بثقافته ، وحبـــه للحرية النـــابع من وطنيته ، أو مما شاهده من مظاهرها في انجلترا التي بقي فيها من ١٩١٢ ــ ١٩٢٢ . ويظهر صدى تلك الحرية فى دراساته النقدية متمثلا فى ايمانه بحرية الشاعر فى التعبير عن نفسه بالصورة التى يراهـــا ملائمة له (٣) ، ويتصل بعشقه للحرية هجرته الي أمريكا ١٩٤٦ وبقاؤه هناك حتي وفاته (٤) ونرى أن هذه الهجرة كانت بســبب التضـييق عليه ، كاغلاق مجلته ، والكيد له ، وتعقب النيابة والبوليس له (٥) .

---

(١) دكتور عبد العزيز الدسوقى . جماعة ابوللو واثرها فى الشـــعر الحديث . معهد الدراسات العربية العاليه . القاهرة ، ١٩٦٠ ص ٢٥٤ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٣٢ ــ ١٤٨ .

(٣) قضايا الشعر المعاصر ص ٥ ــ ٧ .

(٤) جماعة ابوللو واثرها فى الشعر الحديث ص ١٤٠ ــ ١٤٨ .

(٥) انظر المرجع نفسه ص ١٤١ لترى ما يذكره الدكتور عبد العزيز الدسوقى على لسانه .

ونخالف الدكتور عبد العزيز الدسوقي في أن أبا شـــادى هاجر الي أمريكا بسبب الاضطهاد والفشل الملازم له والدى استحال الي مـــرض نفسى أصابه بالاضطراب العصبى (٦) والنواحى النفسية والعصـــبية امور لايمكن القطعبها ، حتي نقول أن السبب في هجرته هو المرضوليس الاضطهاد ، والصـــحيح ماذكـــر أبو شـــادي نفسه من أن هجـرته كانت بسبب اضطهاده .

كما يرى بعض الدارسين أن أبا شـادي قد اضطهـــد اذ يقول : « وحسبك من رجل مثله تحمل ولايزال يتحمل مسئولية تنظيم الجمعيات العلمية والأدبية التى كونها ، والمجلات التى أخرجها ، ولايزال حريصا على حياتها ونفعها ، وان لاقى فى سبيل ذلك من البيئة الجـــاحدة ، ومن حساده الكثيرين مالاقي كل مصـلح متجـــرد من أساءة ومقاومة عنيفة » (٧) .

اما ثقافة أبى شادى وهى الثقافة الانجليزية فقد كان لها أثرهـــا علي تحرره في الحكم علي الشعر ، وعدم حرصه علي الرصانة والجزالة التى كان يحرص على تحققها فى الشعر انصار القديم . فهو راض عن الشعر الحر ، والشعر المرسل ، ويعتقد أن العناصر المكونة للشعر أيا كان نوعه هىالخيال ، والأحاسيس والحقائق الأزلية والمثاليات (٨) ويضيف الى هذا مايمكن أن نسميه صدق التعبير عن النفس دون تكلف : « ونحن لانحتكم فى ميول أى شاعر ، وحسبنا أن يكون مخلصا يهدى الينـــا عصارة قلبه ، ونفثات روحه ، ولايكون مجـــرد صانع يلعب بالألفاظ والمعاني ، ويعبث بها وبالناس ، فتتناثر هذه الرغوة البراقة ، وتتزيل على مر الأجيال ، كما حدث لشعر كثير لم تسانده العاطفة الصـــادقة والايمان الصحيح » (٩) .

---

(٦) نفســـه ص ١٤٣ .

(٧) محمد عبد الغفور : ابو شـادى في الميـزان ، مطبعـة حجـــازى . القاهرة ، ١٩٣٣ .

(٨) ، (٩) احمد زكى ابو شادى : قضايا الشعر المعاصر ، الشركة العربيـة للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٥٩ ص ٩ .

وهو يرى أن الشعر الوطنى شعر حق ، لأنه يدافع عن الحرية فى حين ان نقيضه من الشعر يكون شعرا مصنوعا هوائيا وصوليا ، ومن ثم يذكر قصيدة من قصائده التى تهاجم الانتهازية (١٠) ٠

ويرى الشعر الصوفي شعرا حقيقيا لأنه يعبر عن الجوهر ويحرض عليه ويستشهد علي هذا الشعر بقصيدة لنسيب عريضه كما يدافع عن الشعر الوجداني (١٢) ، والشعر الفلسفي كقول جبران :

كتبت في الجزر سطرا	علي الرمل
اودعته كل روحى	مع العقل
وعدت فى المد اقرا	واستجلى
فلم اجد في الشواطيء	سوى جهلي (١٣)

وكل هذه الاتجاهات ، من شعر وطني ، أو صوفي ، أو وجداني او فلسفي ، مرتبط بمبدأ عام هو حرية الانسان في التعبير وفي الصورة التي تروقه ، بل يكمل هذا المبدأ محاربة التزمت لا في الآداب والفنون بل وفي الأديان (١٤) ٠

وتحت عنوان « شعر التسامي » يتعرض لديوان الشاعر القروى رشيد سليم الخورى (١٥) ، فماذا يقصد بالتسامى ، ولماذا اختار هذا الديوان بالذات ؟ لقد اختار هذا الديوان لأن صاحبه وطني ، ولأنه

---

(١٠) المرجع نفسه ص ١٠ ، ١١ ٠
(١٢) المرجع نفسه ص ١١ ، ١٢ ٠
(١٣) المرجع نفسه ص ١٣ ٠
(١٤) المرجع نفسه ص ١٤ ٠
(١٥) المرجع نفسه ص ١٥ ٠

شاعر متمكن . بصرف النظر عن موضوع الشعر لأن الشاعرية لا تكون في الموضوع وحده ، ولذا فهو يختار قصيدة للشاعر ينعى فيها على احدى النساء تغطية الوجه ، وكشف الساق ، أى قصر الثوب (١٦) .

ولكننا مازلنا غير قانعين بان شعر التسامى هو ما كان شعرا وطنيا أو اجتماعيا ، وانما نريد أن نصل الى مفهومه عن هذا التسامى . ولكن الناقد لايجيبنا صراحة على هذا السؤال ، ويكتفى بان يورد عددا من الأمثلة الشعرية دون تحليل لهذه الأشعار ، ولكنه يذكر لنا في ختام تعليقه علي الديوان عزة النفس ، وعزة الفن ، والنزاهة والاخلاص والتواضع المقترن بالكرامة ، والاحساس بالواجب والمسئولية دون تبجح (١٧) . وكأن الناقد وقد اختار ، نماذج جيدة فى رأيه يعتقد ان قارئه سيسلم معه بتلك الجودة ولن يحتاج الى تعليل .

ومن خصائص الشعر والشاعرية الحقه التصوف والاندماج المتناهى فى الطبيعة ، تعبيرا عن شعور الشاعر (١٨) ولكن الفن لايكمل بهذه الوحدة ، انما يكمل بعنصرين هما : الابداع أو الاختراع والرسالة التى يحملها (١٩) .

فالفن لايبقى ولا يخلد الا بالجدة الفنية » ، فلا يخلد من الأعمال الفنية الا ما اتسم بالجدة والابداع ، وما احتفظ بقيمة خالدة من الحق والجمال (٢٠) .

ويعد أبو شادى موفقا فى نقده لمسرحية يوسف الخال

---

(١٦) المررجع نفسه ص ٢١ .
(١٧) المرجع نفسه ص ٢٤ .
(١٨) المرجع نفسه ص ٢٥ .
(١٩) المرجع نفسه ص ٢٥ .

« هيروديا » (٢أ) فقد لاحظ أن المسرحية موجزة ، وانها تصـــلح للأوبرا أكثر من صلاحيتها للتمثيل المسرحى . كما ياخذ على مؤلفها التزامه بحرا واحدا ، وعدم تنويعه فى استخدام البحور ، وعـــدم استخدامه الشعر المرسل ليلائم الموضوع المسرحية (٢٢) ، يقول عن لغة المسرحية فيما قال : « ان الموطدين للتمثيليات الشعرية استعانـــوا بالسماحة فى الأسلوب ، وبالتحرر النظمى ، فتوسلوا بالشعر الكلاسيكى وبالشعر المرسل ، وبالشعر المختلط ، وبالشعر الحر حســب المواقف والمناسبات ، فى حين قيد شاعرنا يوسف الخال نفسه تقييدا شديدا ، بدل ارسالها على سجيتها » (٢٣) .

وعنده أن الارتجال نادرا ما يحقق شعرا جيدا ، وان وجـــد بعض الشعر المرتجل النادر ، فالارتجال - عنده - فى الشعر ظـاهرة فسيولوجية ، وليس معيارا للتفوق الشعرى ، الا اذا صاحبها التفوق الفنى دون جهد وهو أمر نادر الحدوث (٢٤) .
والشعر - في رأيه - يحتاج الي التعمق ، لأن السهل القريب من الشعر ، لايستجيب له الا العامة أو من في حكمهم من محدودى الثقافة ، أما الشعر العميق فهو الشعر بحق يقول : « والفكرة السائدة أن هنـاك شعرا سهلا ينظم على السجية ، ولا عمق فيه كشعر « البحـــترى » ، أو ابن « نباته » في العربية . وهذا حبيب بطبيعة الحال الي الدهماء والسطحي الثقافة ، وأن هناك شعرا بعيد الغـور كشـــعر أبي تمـــام أو ابن الرومي ، يســتمرئه الخاصة ، لما يوحيـه من فكـر وتاملات الى جانب مثاليته الرفيعة ، والناقد المستقل يشعر بأن ثروة الأدب تشمل جميع الضروب » (٢٥) وهو وان كان يقبل الشعر غير المتعمق

---

(٢٠) المرجـــع نفسه ص ٢٦ .
(٢١) المرجـــع نفسه . ص ٢٥ .
(٢٢) المرجع نفسه ص ٢٨ ، ٣١ .
(٢٣) المرجع نفسه ص ٣١ .
(٢٤) المرجع نفسه ص ٣٦ .
(٢٥) المرجـــع نفسه ص ٤١ .

لأنه لابد أن يوجد الى جوار الشعر المتعمق ، فانه ولا شك يفضل اللون الأخير .

والشعر لايكفى لوجوده الفكر وحده ، وهنا يقترب من الحديث عن شعر العلماء والفقهاء ، وأنه ليس شعرا لأنه خلو من العاطفة ، خالص للفكر وحده (٢٦) ويعرف الشعر بقوله : « ان الشعر شعور ، ومرد الشعور الي العقلين الواعي واللاواعي ، وهذان كثيرا مايتلاقيان وعندما ينلاقيان كثيرا مايغرد الشعر بأنفس روائعه » (٢٧) . ويقول أيضا عن أن الشعر ثمرة التقاء الوعي واللاوعي في نفس الشاعر : « .. أما الشعر الذى يزاوج بين العقل الواعى واللاوعى « الباطن » فهو فى رأينا أسمى الشعر متى جمع الى الخيال والتأمل والعاطفة فكرة مثالية سامية ، » (٢٨) ..

فهو يريد للشعر فضلا عن العاطفة والعقل ، واللاوعى ان يتضمن فكرة مثالية . ولايكشف لنا لماذا يتضمن الشعر تلك الفكرة المثالية . ولاينسى الناقد أن يعود لتعريف الشعر مرة أخرى محاولا أن يضيف الى ما قال ان النظم ليس شعرا ، كما ان « القلب » ليس منبعا للشعور والعاطفة حقيقة وانما الحديث عن القلب فى هذا الشأن حديث مجازى وانما العاطفة مرتبطة بالعقلين الواعى وغير الواعى ، وما هى الا تجاوب بينهما ، ولاينسى ان يضيف الى ذلك حديثه عن أثر البيئة على الشعر ، كما يؤكد أن أساليب التناول الفنى متنوعة جدا لفظا وصورة (٢٩) .

وهذا يعنى أن الناقد يرى أن التجديد ممكن ، وأن الابداع غير محظور ، ولا معاق ، كما أنه ربما قصد بالمثالية أو بالفكرة المثالية فى الشعر أن يبتعد الانسان عن النفاق ، فلن يكون الانسان منافقا ومثاليا

---

(٢٦) المرجع نفسه نفسه ص ٤٢

(٢٧) ، (٢٨) المرجع نفسه ص ٤٢

(٢٩) المرجع نفسه ص ٤٢ ، ٤٣ .

فى آن واحد • وشعر النفاق هـو الشـعر الذى يخضـع للسلطان ونفوذه (٣٠) •

بعد هذه المقدمات عن الشعر ومكوناته يدخل الناقد الي موضوعات الشعر الحديث فيتحدث عن مدرسة البارودى (٣١) التي يجعل « حافظ ابراهيم » ممن ينتمون اليها ، وهو هنا يقدر حافظا تقديرا شـخصيا لافنيا فحسب ، لأن « حافظ » كان يعبر عن الروح الوطنيـة الصادقة النبيلة (٣٢) ، ولكن اشارته الى شـعره واسلوبه تكون موجزة ، وتتلخص في سهولة شعره ، أو موقفه الوسط بين أسلوبي « عبد الله النديم » (٣٣) بما يتسم به من سهولة ، والبارودى بما يتسـم بـه من قوة وفحوله ولدراسته لأعلام الشـعر العربي الحـديث كمطـران وشوقى أهميته ، فهو يجل مطران ، ويدعوه « المعلم الأول » ، ويرجع اليه الفضل فى ميلاد الرومانسية والرمزية الحديثة فى العالم العربى قبل مطلع القرن العشرين (٣٤) •

ويذهب الدكتور عبد العزيز الدسوقى الى ان « أبا شادى » فى اشادته بمطران واعترافه بأستاذيته ، يفعل ذلك لعلاقة اسرية كانت تربط بين مطران ، وبين والد أبى شادى ، ويرد هذا الاعجـاب من أبى شادى بمطران الى المجاملة (٣٥) ، هذا مع انه يرى فى مطران « تيارا تجديديا موضوعيا قائما بذاته » (٣٦) •

ويضع الدكتور عبد القـادر القط مطـران فى مرحلة الريـادة

---

(٣٠) المرجـع نفسه ص ٣٧ •
(٣١) المرجع نفسه ص ٤٦ •
(٣٢) ، (٣٣) المرجع نفسه ص ٤٦ ، ٤٧ •
(٣٤) المرجع نفسه ص ٥٤ •
(٣٥) جماعة ابوللو وأثرها فى الشعر الحديث ص ١٦٣ ، ١٦٥ •
(٣٦) المرجع نفسه ص ١٦١ •

والتجديد فى الشعر العربى الحديث ، ولكنه يعود الى القول : « واذا تجاوزنا هذه الدعوة النظرية الي « العصرية » لننظر في شـعر الشاعر نفسه ، فسنرى أنه برغم ما سنشير اليه من بعض مظاهر التجديد - لايبعد كثيرا عن طبيعة الشعر القديم فى معجمه وصيغه وتشبيهاتـه ومجازاته واطاره العام ٠ وان كنا لانجد فيه مانجـده عند شوقي من توتر حاد وجزالة غالبة ونبرة عالية »(٣٧) ٠

على ان أبا شادى يعد رائدا فى حديثه عن مطران ، أيـا كانت مخالفة رايه هذا للدارسين ، فالحق ان وصفه لمطران بالريادة ، جاء رأيا صائبا ٠

ويفضل أبو شادى « مطـران » علي أبي تمـام والمتنبي ، وابن الرومى ، وان كان قد قيد هذا التفضيل بقوله : « فى صباهم » (٣٨) ولكنه على أية حال فى رأيه شاعر العربية الابتداعى الأول (٣٩) ٠ فماذا فعل « مطران » حتى يستحق كل تلك الاشادة من الناقد ؟ لقد حرر - فيما يرى أبو شادى - الشعر من الصنعة ومن الاتباعية : « جاء مطران بمذهب الحرية الفنية الصحيحة التى تحترم شخصية الفنان ، واستقلال الفن عن الصناعة والبهارج والأناقة الزخرفية ، وكل مايفرض على الفن والفنان من الفاظ وقيود اتباعية لايحتمها الجمال المطبوع ، واصالة الفن » (٤٠) ٠

---

(٣٧) دكتور عبد القادر القط ٠ الاتجاه الواجدنى فى الشعر العـربى المعاصر ٠ مكتبة الشباب ٠ القاهرة ، ١٩٧٨ ص ١٠٩ ، وانظر أيضا ص ١٠٧ ، ١٠٨ ٠

(٣٨) قضايا الشعر المعاصر ص ٥٤ وانظر المرجع نفسه ص ٨٦ حيث يعده شاعر العربية الابتداعى الأول فى العصر الحديث ٠

(٣٩) نفسه ص ٥٦ ٠

(٤٠) المرجع نفسه ص ٥٧ ، وانظر أيضا ص ٨٢ ، ٨٣ حيث يعود الى الاشارة الى ريادة مطران وتجديده ٠

كما ينسب الى مطران دعم وحدة القصيدة ، وشخصية الفنان وانه حبب الي ذلك الفنان الموضوعات الانسانية ، فاخرجه من ذاتيته الى مستوى أرحب ، كما اقنع - هكذا يقول الناقد - شعراء مدرسته أن يكون لكل منهم رسالة مثالية عليه أن يؤديها ، الى غير ذلك من أمور (٤١) ٠

واذا كان الشعر تعبيرا عن العاطفة كما يرى الناقد ، فانه يجعل عاطفة الحب الذى مارسه مطران في صباه تكمن خلف عظمة شعره الوجدانى (٤٢) ويشير الى لغة مطران أو اسلوبه اللغوى فى شعره ، فيراه رائدا في استخدام صيغ وتراكيب جديدة ، صدمت الناس أولا ، ولكنها فتحت امامهم أبواب التعبير الحر (٤٣) ٠

كما يثبت له ريادته فى الشعر القصصى ، وفى الدفاع عن الحرية ومن أجمل ماكتبة الدكتور احمد زكى ابو شادى هو رده على الاستاذ عباس حسن عن المتنبى وشوقى ، حيث هاجم عباس حسن المتنبى ووصمه بكثير من النقائص، ووضع شوقى فى أعلى مكان (٤٤) فلقد استطاع ابو شادى أن يقيم تلك الدراسة التي أملاها - في رأيه - تاليه عباس حسن لشوقى : يقول : « ٠٠ ومع ذلك فكتاب الاستاذ « عباس حسن » تحفة فى موضوعه ، لانه غاية مايمكن ان يمليه التاليه الادبى الذى يتجاهل تجاهلا تاما أصول النقد الحديث ، كما يتجاهل الحقائق التاريخية العامة والخاصة ، والا لما جرؤ على مثل هذه المقارنة العجيبة بين « المتنبي » الشامخ في أصالته وعزة نفسه ، وبين « شوقي » الذى مهما تكن مواهبه التي نقدرها قدرها ، فقد كان

---

(٤١) المرجع نفسه ص ٥٧ ، ٥٨ ٠

(٤٢) المرجع نفسه ص ٥٨ ٠

(٤٣) المرجع نفسه ص ٥٩ ٠

(٤٤) عباس حسن ، المتنبى وشوقى ٠ ط ٢ ٠ دار المعارف ٠ القاهرة ، ١٩٧٣ ص ٢٩ ، ص ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٢٩ ٠

قبل كل شيء ، شاعر البلاط فى زمنه ، وكان يتتلمذ على المتنبى » ويحاكيه ، ويعارضه ويقتبس منه » ... (٤٥) .

ولانريد ان نستقصي كل ما قاله ، وانما نركز علي اهم ، ما ورد من افكار فى سياق تفريقه بين المتنبى وبين شوقى فهما شاعران مختلفان كل الاختلاف ، فشعر المتنبي صورة لحياته ، وهو شعر قوى ، أما شوقي فليس شعره صورةلحياته ورديئه الشعرى كثير ، حتي ليقال انه حذف منه ، كما أن طاقة شوقى الشعرية او الفنية وموسيقاه فى جملتها اعذب من موسيقى المتنبى ، ولكن طاقة المتنبى الفنية أعظم وأصالته أجل ، وهو ليس شاعرا . منافقا كذابا - كما يرى ذلك عباس حسن (٤٦) .

ثم ياخذ في بيان مايتمتع به المتنبي من سمات نفسية ، كعزة نفسه ، ورفضه أن يمدح الا من كانت بينه وبينه مودة ، كما لم يكن عبدا للمال ، كما كان عفيف النفس (٤٧) الى غير ذلك من الصفات التى من أهمها ان المتنبى لم تكن له الا شخصية واحدة بارزة ، تجلت فى شعره « وأما احمد شوقى كعباس محمود العقاد ، وايليا ابى ماضى وامثالهم فمن أولئك الشعراء الذين لهم جملة شخصيات ، واحمد شوقى بصفة خاصة لايدل شعره علي شخصيته اطلاقا ، بل ربما كان عكسها ، كما يشهد بذلك جميع معاصريه من المؤرخين النزيهين المستقلين »(٤٨)

وقد خرج أبو شادى هنا عن موضوعه ليهاجم عباس العقاد ربما لخلاف بينهما (٤٩) .

---

(٤٥) قضايا الشعر المعاصر ص ٦٤ .

(٤٦) المرجع نفسه ص ٦٧ بتصرف .

(٤٧) المرجع نفسه ص ٦٧ ، ٦٨ .

(٤٨) المرجع نفسه ص ٦٨ .

(٩) الدكتور بدوى طبانه . التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى . مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة ٢ ، القاهرة ، ١٩٧٠ ص ٦٠ ، ٦١ حيث ينقل الكتاب هجوما للعقاد على أبى شادى .

وخلاصة هذا المقال أن الموازنة بين الشاعريين وهما من عصرين مختلفين ، وطبيعتين مختلفتين غير صحيحة ، ورأيه أن يركز الناقد المقارنة على الناحية الفنية وحدها (٥٠) .

وهو اذ يذكر « حافظا » في اثر شوقي ، فانه لايفضله عليه ، وانما يجعله نمطا متفردا باسلوب خاص ، ويشيد بوطنيته لما لها من علاقة باسلوبه وشعره ويراه صاحب فضل اذ احتفى بمصر الحديثة التى كان يعيش بين جنباتها ، ولم يحتف بمصر القديمة كما فعل شوقى ، ولا بمصر الاسلامية التركية كما فعل أحمد محرم (٥١) ويشير الى أثر حافظ فى من جاءوا من الشعراء المحدثين بعده . ويرى انه لم يقدر التقدير الكافى من الدارسين (٥٢) .

ونلاحظ أن موقف الشاعر الوطنى له أثره فى تقدير ذلك الشاعر علي أساس أن الوطنية صدق ، وعاطفة نبيلة صادقة تجاه الوطن ، ويتضح ذلك من مهاجمته شعر النفاق والتسلية (٥٣) فهو يربط بين شخصية الشاعر وبين الأثر الذى ينتجه ، فاذا كان صادقا فيما ينشىء خلد شعره ، وبقى وكان شعرا رائعا .

يقول : « ومن الخطأ أن تظن أن الأثر الأدبى شىء ، وشخصية الأديب شىء آخر . وان أدب الصنعة والنفاق يمكن أن يعيش مستقلا وينسى أمر صاحبه . فتاريخ الانسانية ضد هذه النظرية تماما . وهذا هو « البحترى » الشاعر المشهور تنوسى الكثير من شعره الذى أملاه النفاق - علي الرغم من أن صناعته الفنية واحدة ممتازة في جميع شعره - ولم يعش من قريضه مرددا محبوبا الا ما أحست الانسانية باخلاصه

---

(٥٠) قضايا الشعر المعاصر ص ٧٠ .

(٥١) المرجع نفسه ص ٧٦ .

(٥٢) المرجع نفسه ص ٨٠ .

(٥٣) المرجع نفسه ص ٧٧ .

فيه » (٥٤) • ويضرب مثلا علي ذلك بسينيته المشـــهورة ، وتهنئته للمتوكل بعيد النظر (٥٥) •

وهكذا يبدو الصدق العاطفى عاملا مهما فى جودة الشعر • وهو اذ يدرس عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ - ١٩٥٨) ينسب اليه سمتين أساسيتين هما ، الهدوء والسكون ولعله يقصد بذلك البعد عن الخطابية وايثار عمق الفكرة والتعبير الهادىء وعنها . والي جانب الهدوء والسكون ينسب اليه الجانب الفكرى التاملى فى شعره (٥٦) ، مع المزاوجـــة « بين هذه التاملات الفكرية النفســية ، والتاثــرات الوجـــدانية ، والانطباعات الصوفية والعاطفية والطبيعية » (٥٧) •

ويرى الناقد بدقه أن تاملات شكرى ما كانت لتكون شـــعرا لولا مايمتزج بها من العاطفة والوجدان ، ويضيف الى هذا تاثر شـكرى « برومانطيقية » مطـــران ، والى تاثره بالأدب الانجليزى (٥٨) فالشعر فكر وعاطفة ، او فكر ووجدان ، ولكنه على أية حال يـــراه زعيم مدرسة فى الشعر ، ورائدا من رواد الشعر المرسل ، ولكن مدرمته ماتت أو اندثرت في جو من التحاسد والتكالب علي الشهرة - علي حد قول الناقد - ولعله يشير الى الهجوم الذى وجهه اليـــه المازنى فى الديوان ، وكان له أثر سىء على نفسه حيث صدم بما قيل فيـــه ، وانزوى عن الحياة والناس ،وقل انتاجه الأدبي الا ما كان تحت اســم مستعار (٥٩) • ويعتبر العقاد والمازنى مشتقين من المعية شكرى (٦٠)

---

(٥٤) المرجع نفسه ص ٣٧ ، ٣٨ •

(٥٥) المرجع نفسه ص ٣٨ •

(٥٦) المرجع نفسه ص ٨٤ ، ٨٥ •

(٥٧) ، (٥٨) المرجع نفسه ص ٨٥ •

(٥٩) الدكتور انس داود • عبد الرحمن شكرى ، المكتبة الثقافية • العدد ٢٥٣ • الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ص ٩٤ •

(٦٠) قضايا الشعر المعاصر ص ٨٧ •

وكما قلنا يرفع من أسهم الشاعر وطنيته ، فالوطنية عامل تفضيل للشاعر على غيره ولذلك فالناقد يرفع من شأن أحمد محرم وحافظ مدفوعا بتلك الوطنية التى عرفا بها ، ويصدر حكما عاما على الشعراء المحدثين قائلا : « ان « خليلا » - يقصد خليل مطران - أبلغ شعراء زماننا ، وأن « محرما» و « حافظا » « أفصحهم » (٦١)

ولكنه يستدرك على نفسه ، فيرى أن الفصاحة وحدها لاتكفى لكى يكون الشاعر شاعرا ، مهما كان الشعر فصيحا او ناصع الديباجة ، وانما الذى يجعل الشعر شعرا هو حرارة العاطفة ، وحرارة الايمان القومي ، والقدرة علي تذوق الجمال ، وتحليق الخيال ، والذكاء الذى يعمق من تأملات الشاعر ويمنحها القدرة على النفاذ (٦٢) ٠

وهكذا يعود الى ايضاح ماسبق أن أشرنا اليه من مكونات الشعر ، كالعاطفة والفكر ، والابداع وغيرها ٠

وهو يشيد باحمد محرم ويعتبره مغبونا لم ينل حقه ، ويطيل فى الاستشهاد على جودة شعره ، وعلى انه لم ينل المكانة التى كان اهلا لها ٠

ويفرد الناقد بحثا مستفيضا عن الشاعر التونسي « أبو القاسم الشابى (١٩٠٩ - ١٩٣٤) وهو من شعراء « أبوللو » ، وصديق الناقد ٠ ومع أنه معجب بالشاعر أشد الاعجاب ويورد الكثير من نماذج شعره ، فانه أحكامه عليه عامة انطباعية ، فهو يصف القصيدة وصفا عاما كان يقول عنها انها قصيدة تأملية ، أو عاطفية ، أو متفائله ، أو شامخة ، أو فلسفية واقعية ، وهكذا ٠٠٠ والحق أنه وضع يده على نفائس ديوان الشاعر ، ويتضح منذ البداية اعجابه بوطنية الشاعر فهو يفتتح حديثه عنه بمقطوعة من قصيدته الى طغاة العالم والتى يبدؤها بقول الشاعر :

---

(٦١) ، (٦٢) المرجع نفسه ص ١٨ ٠

الا أيهـــا الظـــالم المســـتبد

حبيب الفناء عدو الحياة (٦٣)

مما يجعل لوطنية الشاعر دورا مهما فى تقدير الناقد لصـــديقه الشاعر . ولكنه فى الوقت نفسه لايغفل عن جودة شعره ، وان كـــان لايحلل هذا الشعر . فمن اعجابه بوطنية الشاعر قوله : « ان مانؤثره هو انسانيات هذا الشاعر المحلق ، الذى لـم تعقـه أحلامه عن النزول الى ميدان المجتمع ، والسير فى موكب البشرية عازفا ،شجعا هاديـا مهيبا بالصاغرين :

اذا الشعب يومـــا اراد الحيـــاة

فلابـــد ان يســـتجيب القـــدر

ولابـــد لليـــل ان ينجـلى

ولابـد للقيـــد أن ينكسر (٦٤)

ثم يقول : « ولم تزل قصائده الموجهة الي الشعب ترانيم سـماوية خالدة وان سكن جثمانه القبر » (٦٥) .

ومن تعبيراته الانطباعية عن اعجابه بشعر الشابى قوله : « ان شعر « الشابى » هو شعر العبقرية والتفوق ، فله قدسية نورانية يصعب تعريفها ، وسواء لدينا فجرها أو شروقها ، لأنها على اختلاف منازلها تتألق بالجمال وتنم عن رسالة سامية ، لو لم يقلها شعرا لتالقت فى وجهه نورا كما تالق النور فى وجه « عيسى بن مريم » (٦٦) .

---

(٦٣) المرجع نفسه ص ٩٦ .

(٦٤) ، (٦٥) المرجع نفسه ص ١٠٤ .

(٦٦) المرجع نفسه ص ١٠٦ .

وسوف نورد النص التالي على طوله لبيان مذهبه في النقد وهو مذهب انطباعي يقوم على الذوق وحده دون تعليل أو تبرير وان زعم صاحبه غير ذلك : يقول : « لسنا ممن يسوغ بأى حال وضع النقد الموضوعي موضعا ثانويا بحيث نرضخ الحكم على الطاقة الشعرية ، الى ماعداها من الاعتبارات فى تقدير القيمة الفنية للشعر ، ولسنا ممن يذهبون مذهب التشريح والتفلية ، الذى يتناسى وحدة القصيد ، ولسنا ممن يبخسون أى فنان قدره ، لمجرد أنه ذو شخصية طالحه ، لايستحق الاحترام ، ولسنا ممن يتغصب لشاعر ما ، لأنه يعبر عن فلسفتنا وعواطفنا تعبيرا أكمل ، متغافلين عن قيمة الجوهر الذى تهديه ، وعن كفايته الفنية الخالصة ، ولسنا من عباد التعابير البراقة ، والبيان المزخرف الأخاذ . ومع ذلك لاننكر أن الفن اذا امتزج بالتسامى فى سبيكة واحدة ، وأن الطاقة الشعرية المحنقة اذا تشربت الايمان الرفيع تشربا لا يفصم منها ، وأن الفن اذا صار لسان النبوة وترجمان التسامي أو توأمه ، فن مثل هذا الفن المركب الرفيع يكون في اعتبارنا جديرا بأسمي اعتبار . وهذه نظرة تختلف جد الاختلاف عن ارضاخ كرامة الفن أو تقديره للأهواء الذاتية والتعصبات الشخصية ، والمسائل والاعتبارات العرضية » (٦٧) .

وهو فى هذا النص يؤكد على أن القيمة الفنية للشعر لها الاعتبار الأول في تقدير الشاعر . وينكر أن يكون ممن يشرح العمل الفني ويفليه أى يدرسه دراسة تفصيلية دقيقة ، وينسى وحدة القصيدة ، ولعله يقصد ان نقده لن ينصب علي الجزئيات وحدها كما ينفي التعصب لأى شاعر يوافق هواه أو عاطفته أو فلسفته الشعرية ، ويتحامل على غيره ممن يخالفونه في ذلك ، وانما هو يركز علي جوهر التجربة ، وعلي كفايتها الفنية . وهو لا يشرح لنا ما يعنيه بجوهر التجربة ، ولكنه يوضح موقفه من التصنع والتكلف في التعبير ، فهو يرفضهما ، ويرفض ما يكشف عنهما من التعابير البراقة ، والبيان المزخرف الأخاذ .

فالمهم هو المقدرة الشعرية التى يطلق عليها الطاقة الشعرية .

(٦٧ ، ٦٨) المرجع نفسه ص ١٠٧

ويربط بين الفن ، وبين التسامي ، وبين النبوة ، التي يكون الشعر لسانهـــا .

فهو لا يحكم على الشعر بالهوى ، ولا يتعصب للون منـه دون لـون آخر بل هو مع كل الشعر مادام شعراً بحـق (٦٨) .

ويعود الى الاشارة الى المثالية « التى يجب أن يعبر عنها الشعر والتى لم يوضحها من قبل . فهو هنا يوضح هذه المثالية وهى مثالية « خلقية ووطنية وانسانية » (٦٩) ، كما يلاحظ على شعر الشـــابى تلاحق الصور تلاحقا فنيا سريعا (٧٠) وهذه القـــدرة علي التصـوير والالحاح عليه هي من السمات الفنية الأصيلة في شعر الشابي .

كما يربط بين حياته وشعره ، ومعاناته وجودة ذلك الشعر (٧١) ويجمل خصائص شعره في « حب الاستغراق في المعاني ، والتحليق بالأخيلة ، والمثاليات النبيلة ، والتأنق الموسيقي في الألفاظ (٧٢) .

قلنا انه يربط بين شاعرية الشابى الفذة وبين ظـروف حياته ، ويرى فيما لقيه من المآسى والنكبات سواء فى حبـه أو فى أسرتـه ، يرى في هذا قوة خارقة لأدبه ، وجعل شعره ترجمانا صادقا لأحاسيسه بل يرى فى شعره قـوة خارقة لأدب الانبعاث القومى (٧٣) .

ويرى أن شاعرية الشابي كانت تكمن خلف نجاحه في التعـــبير والتصوير يقول : « ولو لم يكن فن « الشابي » قويا بجميع عناصره ، أصيلا محلقا ، لما اكتسبت رسالته القوة التي خلعتها عليهـــا مواهبه النادرة ، فالتعبير الغث قد يكون عبئا على الفكرة ، فيهوى بهـــا بدل أن ينهض ، ولو كانت طبيعتها السـمو ، وهذا ما لايفوت الناقـــد الموضوعى المستوعب ، أى الذى لا يحصر افق تامله ونقده (٧٤) .

---

(٦٩) نفسه ص ١٠٨

(٧٠) نفسه ص ١٠٩

(٧١) نفسه ص ١٠٩

(٧٢) نفسه ص ١١٠

(٧٣ ، ٧٤) نفسه ص ١١١ بتصرف .

وينكر أحمد زكي أبـو شادى تأثر الشابي بشعراء المهجر ، ويرى أن تأثره بشعراء المهجر مجرد توافق أو مصادفة ، ولكنه يرى أن تأثره كان بشعراء جماعة « أبوللو » حتى قبل ظهور مدرستها ويشير الى قصائد باعيانها تأثر الشاعر بها (٧٥) .

ورغم ما يعلنه الناقد من أن تركيزه يكون على الجانب الفنـي وحده فأنه يعلن أن اعجابه بالشابى يرجع الى وطنيته أيضا : « ونحن شخصيا أولعنا بالشابى لا لعبقريته الفنية فحسب ، بل لانسانيته الرفيعة ولوطنيته السامية أيضا » (٧٦) .

وتبدو دراســـته للشاعر العراقي محمد محمد الجواهرى راجعـة الي وطنية الأخير ولذلك يقول عنه . وبين أولئك الأفذاذ الشـــاعر العراقي الجهير محمد مهدى الجواهرى الذى حفظ للوطنية العراقية على مكانة رفيعة فى الشعر العصرى ، بعد أن حرمت علميها الشامخين « الرصـافي » و « الزهاوى » ، كما أسهم بشعره القيم في الدفاع عـن حقوق الانسان وكرامته قبل أن يشغل بنفسه أو بتوافه الوجود (٧٧) .

ويتضح فهمه للشعر من حديثه عن شعر نزار قبانى فهـو يرى أن نـزار شاعر : « .. اقتصر علي استلهام « الأنوثة » حسيا ومعنويا في تعابير منوعة ، بعضها مكشوف ، وبعضها رمزى ، وقد تجلت بهـــا جميعا الأناقة والرشاقة ، والتغنى الموسيقى الخفيف الخاطف » (٧٨) وهـو بالتاكيد غير راض عن مسلك الشاعر ، وان اعترف ببراعته فى هذا اللـون من الشعر : فقال : « وفى جميع ما اطلعنا عليه من شعره نجـد الشاعرية الممتازة ، باخليتها الوثابة ، ورمزيتهـا المبتدعـة ، وموسيقاها الهفهافة الساحرة ، وتجـد كل هذه الخصائص الرشـــيقة مندمجة فى معانى الأنوثة اندماجا خلابا عجيبا » (٧٩) .

---

(٧٥) نفسه ص ١١٩ - ١٢٢

(٧٦) نفسه ص ١٢٠ وانظر ايضا ص ١٢٢

(٧٧) المرجع نفسه ص ١٢٤

(٧٨) المرجع نفسه ص ١٣٠

(٧٩) المرجع نفسه ص ١٣١

وعدم الرضي المغلف هنا يتضح من امل الشاعر في أن يكون للسن والتجربة أثرهما فى شعر الشاعر فى المستقبل : « وشاعرنا حر في مذهبه وان لم يثبت عليه تعريفا ، ونرجو أن يتحول عنه عمليا فى مستقبله لأن من الخسارة للانسانية أن تقصر هذه الموهبة الفنية على ثغور وأثداء وما اليها » (٨٠) ٠

ويقول مشيرا الى عنصر الوطنية لدى الشاعر والذى يراه الناقد شيئا هاما للشاعر الحديث : « ومهما تكن نزعات شاعرنا في سنة الحاضرة ، فلا ريب عندنا فى أن وطنيته وانسانيته ، ووطنية أسرته المأثورة ، ستتجلى فى شعره مستقبلا عندما تزيده التجارب والسن نضوجا » (٨١) ويرى أن شعره سيظل شعرا محدود الأثر (٨٢) فهو يرى – وان لم يذكر صراحة – ان مثل هذا الشعر لا اهمية له فى مجتمعه ، وانما أهم منه الشعر الاجتماعى والوطنى ٠

ويمضى احمد زكى أبو شادى فى تطبيق مفهومه للشعر على شعراء مختلفين كابراهيم العريض ، وزكى مبارك ، وعمر أبوريشة وابراهيم ناجى ، وهو اذ يقدم شعراء من مختلف المشارب والاتجاهات، يرى أن يقدمهم كما هم ، بلا تحيز لشاعر منهم ، لأن في هذا التنوع الخير للشعر وهو هنا يعبر عن فكرة مدرسة الديوان ، ووجهة نظرها الي الشعر فهي لا تتعصب للون منه ضد آخر ، ولكنها ترى فى جميع ألوان الشعر شعرا ، وفى تنوع الشعر خيرا ، وضمانا لبقائه (٨٣) ٠

ويعبر عن الفائدة التي نجنيها من تنوع الشعراء وكثرتهم ، دون التعصب لشاعر معين ، وجعله هو الشاعر ، وغيره ليسوا شعراء فيقول : وخلق الأبطال فى شعرنا أو توهمهم ، وعبادة الاصنام لا تنفع أدبنا مثقال ذرة ، وانما الذى يجديه المجموع الفني الضخم المنوع

---

(٨٠) المرجع نفسه ص ١٣٤

(٨١) المرجع نفسه ص ١٣١ ، ١٣٢

(٨٢) المرجع نفسه ص ١٣٦

(٨٣) المرجع نفسه ص ١٣٩ ، ١٤٠

الذى تجـود به مواهب شتي . ولذلك يهمنا أن نحـرص علي هـذا المجموع الفنى الذى يجب ان يعتز بـه الأدب العربى ، وألا ننساق فى تيار التشيع لشاعر دون سـواه ، مهمـا تبلـغ منزلته من السـمو والريادة » (٨٤) ولما كان الناقد شاعرا ويميل الي الشـعر التـأملي والفلسفى فانـه يأخذ على الشاعر « ابراهيم العريض » أن يغض قصائده « لو اقترنت بالشعر الفلسفى لجاءت بالمعجب المطرب ، بل لحببت الفلسفة الي جمهرة الناس ، ولجعلتهم يعيشون الحكمـة ، ويرتفعون فوق السطحيات (٨٥) .

ويظهر ميله هذا من تحليله الموجز لقصيدة للشاعر « نعمـة الحـاج » وهى : « أوراق الخريف المتناثرة » (٨٦) .

واعجابه بهـا يرجع الى صوفيتها ، والى جمال صياغتها كذلك ، ولما فيها من « مثالية » يراهـا الناقـد عنصرا هاما مـن عناصـر الشعر ، : « ففى هذه القصيدة روح التصوف الفلسفى ، الذى يفيض من قلب هذا الشاعر الحساس ، المتعبد فى محراب الطبيعـة والـذى يتأمل الروض المتجرد في الخريف ... » (٨٧) . ويحس بوحـدة الوجود من حوله ، وليس هذا فحسب بل بالقصيدة ـ كما قلنا ـ جمال الوصف ، وايمان مشرق بما فى الوجود من خـير وسعادة » (٨٨) .

ونلاحظ انه اذ لم يكتب عن « ناجـي » الا صـفحة ونصـف الصفحة ، مع اعجابه الشديد بـه ، مكتفيا بايراد مختارات لـه ثلاث صفحات (٨٩) مكتفيا بالقول عن شعره : « كان ناجى شاعرا مطبوعا بيحترم النغم ولكنه لا يحترم التعمل ، فاثمر وانتـج شعرا شهيـا من الطراز الأول يتميز بجمال الطبع ويتعالي علي القيود والصنعة » (٩٠)

---

(٨٤) المرجع نفسه ص ١٤٠
(٨٥) المرجع نفسه ص ١٤٤
(٨٦) المرجع نفسه ص ١٥٨ ـ ١٦٠
(٨٧) المرجع نفسه ص ١٥٩
(٨٨) نفسه ص ١٥٩ ، ١٦٠ .
(٨٩) المرجع نفسه ص ١٦٦ ـ ١٦٩
(٩٠) المرجع نفسه ص ١٦٦

ولكنه يطيل وهو يتحدث عن الشاعر « محمود ابـو الوفا » ربما - مع احساسه بانه ليس فى مستوى ناجى - لكى يبرز جانبا من جوانب ذاك الشاعر الذى قسا عليه اغلب من كتب عنـه : ومن ثـم فهو يردد فكرة سبق أن ذكرها في دراسته لبعض الشعراء السـابقين وهي أن الشاعر لا يطلب منه الا أن يكون هو نفسه ، أى لا يكلف ما ليس في طوقه (٩١) « ولا يطالب أى فنان باكثر ممـا يستطيع جهـده ، أى بافضل مما تسمح بـه طاقته أو ميوله ، ولكن اذا كان فى وسعه - غير متصنع - أن يكيف نفسه ، بحيث يستوعب المثل الانسانية والمبادىء التقدميـة في شـعره مثـلا ، - كان بذلك مسديا خدمـة أجل للبشرية .. » (٩٢) .

ويكره الناقد أن يكون شعر الشاعر مجـرد تقليد أو محاكـاة وذلك فى معرض نقده لديوان الشاعر « عزيز عبد السـلام » (٩٣) ويعاتب الدكتور طـه حسين الذى نصح الشاعر بان يقرأ القدماء ، حتى يستقيم لـه مذهب كمذهبهم . يقول : « وقد تحمل الدكتور طـه مسئولية تقليـد الشاعر الفقيد للقـدامي مذ شغله بالانغماس في القراءة لهم « ليستقيم لـه مذهبهم ومناهجهم ، بدل أن يحثـه علي الاطلاع فحسب ، ثم ارسال نفسه علي سجيتها وهي النصيحة الوحيـدة التي تحترم مواهب الشعراء الاصليين وتؤدى الى انصافها فى نهاية الأمر . وهذا الخطـأ التوجيهى وقع فيه من قبل مصطفى صادق الرافعى ، وأحمد حسن الزيات ، ومحمد صادق عنبر ، ولـكن صـدوره عن الدكتور طـه أمـر عجيب » (٩٤) .

ويرى الناقد أن شعر الشاعر « عزيز عبد السلام » قليل الأهمية الفنية ، ولكنه يتخذه وسيلة أو مناسبة لمهاجمة شعراء لا تجـد في شعرهم سوى الرنين الصوتي الأجوف ، لأنهم مجرد مقلدين لا شخصية لهم فى شعرهم ومن ثم يخالف فى ذلك ، الشعر اللبنانى والعراقى أو الفلسطينى أو الشعر المهجرى (٩٥) .

(٩١ ، ٩٢) المرجع نفسه ص ١٧٠ .

(٩٣) المرجع نفسه ص ١٨٤ - ١٩٠

(٩٤) المرجع نفسه ص ١٨٥

ومن هنا يقول : « وانه ليحزننـــا أن نجد كثيرا من الشـــعر المصرى أصبح مجرد عرض جميل لخواطـر ومعان سبق اليها ، وترددت تكرارا ، في حين ينكر الابتداع » (٩٦) ولا ينسي الناقد أن يعـــاتب طـه حسين على أنه لم يهتم بديوان شاعر آخر هو كمال عبد الرحيم صاحب ديوان « اصرار » الذى صودر لما يعبر عنـه من وطنية ، ولكننا ونحن نقرأ نقد « ابو شادى » لديوان الشاعر « عزيز عبد السلام » نلاحظ أنـه يقرنه بشعر محمد الأسمر ، وعلي محمود طه . واذا كان « عزيز » يمكن أن يقارن بعلى محمود طه فلابد أن يكون شـاعراً كبيرا ، ولكننا هنـا نرى تحـامله علي الشاعر الأخير عندما يقرنـه « بعـزيز » (٩٧) .

لكن ما المعيار الذى يـزن بـه الناقد الشعراء ، قلنـا من قبل ان هناك عناصر أساسية فى هذا المجال كالابداع ، والعاطفة ، والفـــكر والمثالية ، أو التسامح ، كما ذكرنا والوطنية باعتبارها عاطفة صادقة وهو هنـا يعود الي الكشف عن معايبه الشعرية بقـوله : فالشـــعراء الجديرون بهذه التسمية فى أية أمـة من الامم هم أولئـك الذيـن يستلهمون الشعب ، ويستلهمون مثالية رفيعة فى آن واحـــد . ثـم يصنعون من كل هذا سبيكة نورانية خالدة . وأمـا الشعر المتصنع - كيفما تبرج - فلن يعيش ولن يحترم على مر الأجيال ، وأما الشعر الأناني وان ارتفع بخياله ، أو أختال بأبراده فـــلن ينـال الاعـزاز الشامل » (٩٨) ، ولكنه يؤكد أن المثالية وحدها ، لا تقيم الشـــعر ولا تجعله شعرا ، وانمـا طاقته الشعرية وروحه التجديدية (٩٩) .

وفى نقده لديوان الشاعر العراقى صالح جواد الطعمة . نلحظ تلمس الناقـد لما يدل على شاعرية الشاعر ، وعلى ملاءمـة شـــعره

---

(٩٥) المرجع نفسه ص ١٨٥ ، ١٨٦

(٩٦) المرجع نفسه ص ١٨٦

(٩٧) المرجع نفسه ص ١٨٨ ، ١٨٩

(٩٨) المرجع نفسه ص ١٨٦ ، ١٨٧

(٩٩) المرجع نفسه ص ١٨٨

للعصر الذى يعيش فبه ، ويراه متأثرا بالحركة التحررية العصرية فى التعبير (١٠٠) ٠

ويعلن الشاعر فى دراسته نماذج من الشعر الغنائى العراقى عن بعض الأسس النقدية التي كانت ربمـــا اصداء لآراء الآخـرين في الشعر ، وتتمثل تلك الأسس فى مهاجمة الاكتفاء بالناحية الجمــالية وحدها ويصف هذه الناحية الجمالية بانها « تقترن بالصقل والتهذيب والترفيه فى عصرنا الحاضر - شأنه شأن الفنون الأخـرى - نجـده لا يزال في الشرق ذا نفوذ متغلغل بتاثيره الاجتماعي والسياسي»(١٠١)

ومن تلك الأسس حديثة عن أن الشعر كلام موسيقى يعبر عــــن الحياة بطريقة أخــاذة ، وأن هذا الشعر لا يتناول من الأمور الجــاد أو العميق فحسب ، وانما هو يتناول كل شيء ، والعـــبرة بالتعبير وطريقة التناول ٠ فقـد يكون الموضوع تافها أو عاديـا ولـكن الشاعر يجعل له قيمة فنية كبيرة بمعالجته الشعرية له (١٠٢) ٠

واذا كان للشعر ضروب شتى فى رأيه ، « ٠٠ فهـو فى الواقع موسيقي كلامية ، قبل أن يكون تصوفا وتعبيرا وجدانيا منظومـــا ، والموسيقى عنصر ضرورى فى معظم الشعر » (١٠٣) ، ولكنــه يشير الى أن الشعر لا يمكن أن يكون شعرا بالوزن وحده ، فان الشـــعر فى حقيقته تعبيراً عن الحياة ، وتفسيراً ، للوجود تفسيرا صوفيا ، مستخدما لغــة موسيقية أو شبيهة بهــا (١٠٤) ٠

كما ينبه الي أن الروح الاقليمية اذا جاءت فطرية فلا غبار عليها ، وتصبح من حسنات الشاعر ، ولكنها تصبح من عيوبه اذا ما أدت الى حصر آفاقه الشعرية أو الى خلق عصبيات لا علاقة لها بالادب (١٠٥) ،

---

(١٠٠) المرجع نفسه ص ١٩٢ ٠

(١٠١ ، ١٠٢) المرجع نفسه ص ١٩٨ ٠

(١٠٣ ، ١٠٤) احمد زكي أبـو شادى ٠ قطـــره مـن يـراع في الأدب والاجتماع ، جـ ٢ ٠ مكتبة ومطبعة التاليف ٠ القاهرة ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ هـ ص ٧

(١٠٥) قضايا الشعر المعاصر من ١٩٩ بتصرف يسير ٠

ويذهب كذلك الى أن الشاعر يحلق فى شعره تحليقا ينتظم الحقائق الأزلية ، وان بدت موضوعاته فى الظاهر تافهة : يقول : « ومن تحصيل الحاصل أيضا أن نقـرر أن أسمى الشعر الذى يرتفع الى مقام الخلود ليس ما يحوم عاجزا حول العابر المألوف ، بل هو يحلق بموضوعـه ولو كان في ظاهرة تافها ، تحليقا ينتظم الحقائق الأزلية في عـرض فني سـاحر ، لا تذهب برونقـه العصور ولا تطفي بخصائصها علي حـلاوة موسيقاه ، وافتنان أخيلته ، ووثيق اتصاله بالانسانية جمعاء لا بوسط أو باقليم معين (١٠٦) ٠

ويرى أيضا أن الكم ليس مقياسا دقيقا لشعر الشاعر ، وانمـا الأمـر يتعلق بالموهبة وحدها ، فرب مقـل يكون مسـفا ، ومـكثر يكون مجيـدا (١٠٧) ٠ وعلي أية حال فان تلك الآراء تبدو رد فعـل لآراء أخرى لا يصرح الناقد بأسماء أصحابها ، وهو هنا يحدد مفهومه للشعر ، وللجيد منه ، ومعيار الجودة ٠

والناقد يختار بعد ذلك قصيدة للشاعر العراقى عبد القادر رشيد الناصرى يعبر عن لقائه لفتاة فرنسية ، وشربه الخمر معها فى احدى الحانات ، والقصيدة ذات مستوى فنى طيب (١٠٨) ويعلن عن اعجابه بها بعبارات عامة ويشبهها بقصيدة الجندول لعلي محمود طه (١٠٩) ثـم هـو يرى أن القصيدة يتجلى عليها روح العصر ، أى يصفهـا بالعصرية ويكشف عن هذه العصرية بقوله : « وتجلى روح العصر عليها جميعا (يقصد ما يماثل هذه القصيدة فى عصريتها) ، وان وجدت نماذج قليلة لشعراء يتميزون بابتكارهم ، وكأنما لا يعيشون في القرن الذى يحيون فيه ، فهم جد غرباء عنه ، وقد تعوزهم خصال وعناصر تحببهم الي أهل زمانهم ، فيلبثون في غربتهم هـذه الي أن يتبـدل قـراؤهم » (١١٠) ٠

(١٠٦ ، ١٠٧) المرجع نفسه ص ١٩٩ ٠
(١٠٨) المرجع نفسه ص ٢٠١ - ٢٠٤
(١٠٩) المجع نفسه ص ٢٠٤ ، ٢٠٥
(١١٠) المرجع نفسه ص ٢٠٥

وحديثه عن العصرية ياخذ شكلا واضحا هنا بعد ان كان فيما سبق اشارة عابرة ، فلابد أن يعبر الشعر عن عصره ، وأن يتقبله من يعيشون مع الشاعر فى عصر واحد والا عاش هذا الشاعر غريبا ٠

وهو فى مناقشته لديوان الشاعر الفلسطينى الأصل ، الأردنى الجنسية ، يتعرض لقضية الابداع الشعرى بين مفهومين متناقضين مفهوم المقلدين ومفهوم المبدعين (١١١) اذ يرى اننا لو طبقنا المعيار القديم على الشعر ، وعلى الرسم لأخرجنا من عالم الرسم كبار الرسامين المجددين مثل « سيزان » و « ماتيس » و « رانو » و « بيكاسو » وغيرهم (١١٢) ٠

ويضع ما يسميه القاعدة الذهبية فى تقدير الفن ومنه الشعر ، فيقول : « ان القاعدة الذهبية فى تقدير الفن هى أنه تعبير خلاق ، سواء أكان هذا التعبير رمزيا أم صريحا ٠ وليس تقدير الفن بذى صلة مطلقا بانتاج الفنان الذى قد يندمج فى ضروب شتى من الحياة لا أول لها ولا آخر ، أو قد يقتصر على دروب قليلة منها ، وقد يختار الوانا معينة ، أو الحانا بذاتها ويطوعها لموضوعاته ، أو قد يزاوج بين الموضوعات والصبغات والألحان ، فليست المواءمة المزعومة أمرا معينا حتميا وفاقا لقواعد مفروضة » (١١٣) فالفن أساسا تعبير خلاق ، ويعود الي الحديث عن ان الكم في الشعر لا قيمة له ، وليس معيارا صحيحا للحكم علي الشعر ، والا كنا كالتجار الخاضعين لقانون العرض والطلب (١١٤) وان كان — كما قال من قبل — يجب أن تتنوع مذاهب الشعراء وتختلف أساليبهم ، فانه يريد أن يخرج شعراء التقليد والتصنيع والانتحال من زمرة الشعراء ، لانهم لا يضيفون باشعارهم جديدا الي شعرنا مهما بذلوا من جهد في الصنعة والزخرفة والتزويق (١١٥) ٠

---

(١١١) المرجع نفسه ص ٢٠٦ ، ٢٠٧

(١١٢) المرجع نفسه ص ٢٠٧

(١١٣) المرجع نفسه ص ٢٠٨

(١١٤) المرجع نفسه ص ٢١٠

(١١٥) المرجع نفسه ص ٢١٠ ، ٢١١

وهو ممن تحدثوا عن الشكل والمحتوى ، وان كان ينقل عن الاستاذ « برادلي » أستاذ الشعر في جامعة أكسفورد ، بعنوان « الشعر لأجل الشعر » (١١٦) وهو متأثر ببرادلى لا يرى أن هناك ما يسمى بالشكل ، وما يسمى بالمحتوى . فالشكل والمادة متحدان متفاعلان ، وهو ينكر أن يكون للقصيدة شكل مجرد ، فالشكل هو التعبير يقول : « ولنعد الآن الى ما يسمى « الشكل » للقصيدة - الديباجة والنظم . فالحقيقة أنه لا يوجد شيء يسمي شكلا مجرداً للقصيدة ، فجميع الشكل هو « التعبير » . ان للاسلوب قيمة من الجمال في التجرد الجزئي من المادة المعينة التي يحملها ، كما يحدث أن نسر من حسن السبك فى عبارة جيدة الصياغة بغض النظر عن المعنى .. » (١١٧) .

وحينما يتجاوب الشعر مع فكرته ويكون نقيا تقريبا في صفته الشعرية يتطابق الشكل والمادة (١١٨) وهو ينقل هذه الآراء وامثالها عن عمد لاثراء النقد ، الذى لم يكن راضيا عنه عند تاليف كتابه ، وهو قد يكون غير راض عنها كل الرضا ، ولكنها علي أية حال خير - فى رأيه - الف مرة من فوضى النقد ، ويصف حالة النقد على أيامه بقوله : « ومهما تكن آراؤه - يقصد برادلى - فهى عمدة في هذا الفن ، وهي خير الف مرة من الفوضي النقدية الحاضرة التى يكاد يساهم فيها كل من يستطيع حمل القلم ولو كان عديم الثقافة ، كانما نقد الشعر لا يحتاج الي اطلاع أدبي عظيم ، وذوق فني سليم ، والي نضوج ذهني والي روح شعرية مطبوعة ، ولو لم يكن صاحبها ناظما بالفعل » (١١٩) .

وهو هنا يحدد لنا مواصفات الناقد بالمعني الصحيح للكلمة ، والتى تتلخص فى الثقافة الواسعة ، والذوق السليم ، والنضوج الذهنى والقدرة علي الاحساس بالشعر أو ما يسميه بالروح الشعرية المطبوعة

---

(١١٦) احمد زكى ابو شادى . قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ص ١٠

(١١٧) المرجع نفسه ص ٢٣ ، ٢٤

(١١٨) المرجع نفسه ص ٢٧

(١١٩) المرجع نفسه ص ٣٢

وهو حريص على الكتابة بالفصحى مؤمنـا برقيها وتطورها مع الزمن معتقدا إنهـا أداة توحيـد العالم العربي ، مدركا أنـه بانتشار التعليم والثقافة والصحف ، ستتلاقي الفصحي والعامية في لغة واحدة هى لغـة الكتابة ، وهو ما ذهب اليه محمود تيمور ، ومحمد حسين هيـــكل .

ويتحدث ابـو شادى عن شعر المهجر فى أمريكا فى أيـام وجوده هناك ويلاحظ ملاحظة طريفة حقا ، اذ يؤكد الصلة القوية بين شعراء المهجر والتراث العربي القديم ، خلافا لمن يرون غير ذلك ، كمـــا يشير الي عنايتهم بالشعر المجزوء المنوع القوافي ، ولكنـه يشـير الي أن مطران رائـد هذا الشعر منذ نصف قرن (١٢٠) .

ويتحدث عما يبدو فى شعرهم من الحنين الى الوطن ، ويمثل بمقطوعة لهذا اللـون من الشعر (١٢١) ويشير الى سمات اخرى لهذا الشعر كذلك (١٢٢) ويوضح نظرتـه الي الشعر الذى يؤمن أن لـــه افاقـا لا حـدود لهـا (١٢٣) قوله : « فى حين أن مذهب الشمول ، وهو الوسط الذى ندين بـه ، ونطبقه على انفسنا قبل غيرنا ، وهو مذهب الايمـان بترقرق الشعر في كل شيء ، اذا وجـد من يقطفه ويؤلفه ، وهو مذهب لا يجـد من ضروب الشعر موضوعـا ولا أسلوبا مادامـت تنبض بالشعور و يزيدها قيمة أن تستوعب الفلسفة والتأمل لأنهمـا بمنزلة التجاوب العميق مع الحياة . والحياة جـد وهزل ، وليست هزلا ومرحـا فحسب ، والفكر لـون من الوان الشـعور ، أو أنـه ينضج عنه ، ومهما يكن من شيء فالعبرة في تكييف الشـــعر ثـم فى تقديره بالتناول الفنى ، وما فى هذا التعبير أى لغـز وابهام -

---

(١٢٠) احمد زكى أبـو شادى فى المهجر . مكتبة مصر القاهـرة . د . ت ص ٥٦ .

(١٢١) المجع نفسه ص ٥٧ ، ٥٨

(١٢٢) المرجع نفسه ص ٥٨ ، ٥٩ ، ٥٦ حيث يشير الى الشعر المنثور والواقعية والصوفية وانظر ص ٥٣ حيث يتحدث عن التركيز فى هذا الشعر على مقتضى الحال ، والشغف بالتجديد دون أن يقطع صلته بالاساليب الكلاسية المأثـورة ، ولكنه يمتاز برشـاقة جديدة .

(١٢٣) المجع نفسه ص ٦٨ .

فالتناول الفني قد يكون في صورة السرد أو القصة أو الحلم الخ • ولكنه ليس على كل حال نظما خبريا مجردا » (١٢٤) •

فكل شيء صالح للشعر عاطفة وفكرا ، والعبرة بالتناول الفني وللتناول صور شتي (٢٥) •

أما مكونات الشعر فهى العاطفة ، وجمال التعبير ، واقتران الشعور الشخصى بالشعور الانسانى ، والبساطة فى الأسلوب ، كما أن موضوع الشعر يكون بسيطا أو عاديا (١٢٦) •

---

(١٢٤) المرجع نفسه ص ٦٢

(١٢٥) المرجع نفسه ص ٨٦ ، ٨٧

(١٢٦) وانظر احمد زكي أبو شادى • نوق العباب • مطبعة التعاون • القاهرة ، ١٩٣٥ ص ب ويجعل من مكونات الشعر الموسيقى ولكنها لا تخلق وحدها شعرا فالشعر يكون شعرا بصرف النظر عن موسيقاه ، وان كانت الموسيقى من عناصره ، ويقارن بين الشعر الانجليزى والشعر العربى من حيث الموسيقى وهى مقارنة غير مستقيمة لاختلاف طبيعة موسيقى الشعرين • انظر فى هذا المرجع السابق ص جـ •

وهو يقصر الموسيقى على الشعر الغنائى دون انكار لأثرها انظر المرجع نفسه ص د • وفى رأيى أنه يريد أن يهاجم الصناعة اللفظية فى الشعر التقليدى والعناية بها وقصر الشاعرية عليها ، فلا تكون كل مزايا الشعر موسيقاه ، وانما يتضمن أو يجب أن يتضمن الفكر العميق والسمو الخيالى ، والتطلع الانسانى يقول : « ـ ذلك لأن الشعر العالى يتطلب التعمق الفكرى ، والسمو الخيالى ، والتطلع الانسانى البعيد ، وهذه عناصر تستدعى تحرير الشاعر وطلاقته اللفظية حتى تتجه شاعريته الى الأبداع القوى الحر بدل أن تكون أسيرة الموسيقى » • انظر في هذا المرجع نفسه ص د •

وهو يرى أن الشعر الموسيقي والعاطفي ليس هو الشعر الوحيد ، وأن أسمى الشعر لا يكون وليد الألحان الرتيبة ، كما ان للشاعر أدواته الخاصة ، وعليه أن يستقل بشخصيته ، انظر المرجع نفسه ص هـ ، ز ويحدد خصائص الشعر الحديث فى التصوف ، ووصف الطبيعة ، والتامل ، واقتران الحسيات بالمعنويات ، وكثرة الألفاظ التصويرية ، والتعبير الرمزى ، واعتبار اللغة وسيلة لا غاية • المرجع نفسه ص ل ، م وهو فى هذا كانه يضع أسس الحركة الشعرية الحديثة المخالفة للشعر التقليدى فى أيامه •

آراء محمود تيمور النقـدية (١٨٩٤ -)

وأول قضية تلقانا مع هذا الكاتب القصصى ، هى مشكلة الفصحى والعامية فى الكتابة العلمية والأدبية ، وهو يعرضها باعتبارها مشكلة يتحدث الناس عنهـا فيقول : « فيتساءلون : هل تصلح لغتنا العربية أن تكون أداة لمسايرة الحضارة ؟ وهل تضطلع بما يطلب منها للتعبير عـن مقتضيات العلم والفن والصناعة ؟ وهل يرجع التقصير اليهـا لا الينـا ؟ وهل هى من اللغـات الميتة التى يعفو أثرها كاللاتينية ؟ والذين يتساءلون هذه الأسئلة ينادون بوجوب اتخـاذ لغـة تحل محل العربية ، ويرشحون العامية لهذا المحل .. » (١) .

وبعد أن يعرض لهذه المشكلة ، يتناول بالعرض آراء خصوم اللغة العربية ، كما يتناول اللغة العربية مبينا الظروف التي أحاطت بها (٢) وهـو يدافع عن اللغـة العربية ويراها مختلفة عن اليونانية واللاتينية وذلك « ان العربية لغـة دين سماوى ذى خطـر ، وبها كتبت أصول هذا الدين تشريعـا وحكمة وثقافة ، وعلى رأس هذه الأصول القرآن ، معتمد المسلم ومرجعه فى شئونه الدينية وعقيدته الروحية . وقـد قدس نص القران كما أنزل بالعربية الفصحي ، فبقيت ملازمة لـه ، تكاد تقدس معـه نصوصها ، ولما كانت القصائـد الدينية راسخـة فى القلوب على الرغم ممـا يقال من أن تطور المدنية سيقضى على تاثير هذه القصائـد ، فان العربية باقية بقاء الاسلام ، أى القرآن ...» (٣)

ونظرة الكاتب هنـا فيها تقديس للغـة العربية لغـة القـرآن الكريم ، وهـو ما جعله يحافظ على الكتابة بالفصحى طول حياته ثـم ان ما يشير اليه من أن بعض المعاصرين عندئـذ كان يـرى أن التطور يقتضي أن تكون العامية هي البديل للفصحي ، علي أساس أنها المرحلة المتطورة عنها (٤) . أمر صحيح .

---

(١) محمود تيمور . فن القصص . الشرق الجديد . القاهرة ، ١٩٤٥ ص ٣ .

(٢) أنظـر نفسه ص ٣ ، ٤ .

(٣) انظـر نفسه ص ٤ ، ٥ .

(٤) أنظـر نفسه ص ٣ ، ٤ .

واذا كان تيمور يدافع عن اللغـة الفصحى ضد بعض الصيحات المغرضة ضدها ، فان اللغة الفصحي ، كانت هي اللغة التي تكتب بها القصص القصيرة والروايـة ، وتكتب بها الدراسات المختلفة فى الدين أو اللغة أو الأبحاث الأدبيـة والنقدية ، بل أن اختيار أسلوب عـربي جميل مشرق ومعبر كان من وسائل شهرة الكاتب ، وقد كان طـه حسين والعقـاد ، والمازني والرافعـي وغـيرهم حريصـون علي الكتابـة بالفصـحى •

ويمكن القول ان من نجحوا من الكتاب أو الدارسين كانوا يكتبون لغـة فصحى عصرية تخالف كل المخالفة لغة النثر الفنى • فهذه اللغة العصرية التي يترك صاحبها بصمته علي لغته ، بحيث يعـرف بهـذه اللغة كالعقاد ، وطـه حسين ، كان أمـرا ضروريـا تمليه العصرية ، وان كانت هذه العصرية قد يشوبهـا بعض الاغراب والاستمداد مـن التراث عنـد كثير ممن يكتبون •

وهو يرى أن العامية هى لغة الكلام ، وأكثر مرونة من الفصحى ، ولكنها لا تستطيع أن تـؤدى ما تؤديه الفصـحي في مجـال الأدب « •• فهى أكثر طلاقة لأنها ترجمان الحياة الدارجة ، ولكن تلـك العامية لا ضابـط لها ولا نظـام ، فانها لهمجية غير مهذبة ، وليس لهـا من أصول مستقرة قـط ، ولا طاقة لها بالتعبير الراقي عن جلال الأشياء في ميادين الاجتماع فأما لغة الكتابة ، أعني الفصحي ، فقـد انصقلت على ترادف الايام ، وأحكمت ضوابطها فى الألفاظ والأساليب ، لأنهـا استعملت منذ أمـد مديـد » • (٥) •

ولا شك أن أنصار العامية يخالفون هذا الرأى ، ويرون أن العامية هى لغـة الشعب وانهـا الجديرة بالاحترام لأن الناس يعبرون بهـا فى واقـع الحياة عن مشاكلهم وآرائهم وعواطفهم • ويقترح عـدة مقترحات يرى أنهـا كفيلة بالتقليل من الفارق بين العامية والفصحى ويمكن الفصحي من أن تكون لغة كلام وكتابة بدل كونها لغـة كتابـة فقـط (٦) •

---

(٥) المرجـع نفسه ص ٦ ، ٧ •

(٦) أنظر المرجع نفسه ص ٧ - ١٦ •

ولكن لماذا قدم تيمور بين يدى كتابه « فن القصص » بهذه المقدمة ؟ ، نعتقد أن ذلك راجع الى ما كان يعانيه الكاتب من اللغة الفصحى لفن القصة .

ويتحدث بعد ذلك عن الفن والجمال وأهمية الاحساس بالجمال لدى الناس وكيف نوقظه ، وفي أثناء ذلك يتحدث عن أثر البيئة والوراثة (٧) كما يتحدث عن التطور (٨) ، كما يشير الي أن الخير أساس من أسس الفن (٩) ويتحدث أيضا عن علاقة الفن بالعلاقة الجنسية(١٠) ، ثم يعرف الفنان(١١) الي غير ذلك من الموضوعات التى يريد الكاتب أن يؤصلها ، أو يعتقد أنه يؤصلها لينطلق منها للحديث عن « فن القصص » .

ويتحدث عن نشأة فن القصة فى طفولة الشعوب كما تمثله الأساطير (١٢) ويتحدث عن القصة عند العرب ، فيقرر أن العربي قليل الأساطير ، دياناته الاولي تافهة سطحية ، وذلك بفعل البيئة (١٣) ، ثم يتحدث عن القصص العربية ، فلا يرى منها فى شكل القصة الا المقامات لما فيها من خيال وابتكار ، ولكن ذلك يأتي بدائيا ضعيفا (١٤) .

ويشير الى أن القصة الحديثة نشأت أو بدأت بحديث عيسى بن هشام للمويلحي . كما يشير الي عناصر الجدة فيه (١٥) أما القصة الأولي التي تنهج النهج الغربي فهي رواية « زينب » لهيكل (١٦) ويشير الي كثرة القصص المنشورة في الصحف والمجلات.

---

(٧) المرجع نفسه ص ٢٣ .
(٨) المرجع نفسه ص ٢٤ ، ٢٥ .
(٩) المرجع نفسه ص ٢٦ .
(١٠) المرجع نفسه ص ٢٧ .
(١١) المرجع نفسه ص ٢٨ - ٣٠ .
(١٢) المرجع نفسه ص ٣٥ - ٣٩ .
(١٣) المرجع نفسه ص ٤٠ .
(١٤) المرجع نفسه ص ٤٢ .
(١٥) المرجع نفسه ص ٤٣ .
(١٦) المرجع نفسه ص ٤٣ .

ويقسم القصص الي فني وغير فني ويتسم القصص الفني : بالسمات الآتية :

١ ـ الجمال فهدف القصة الجمال ٠

٢ ـ الصدق ٠

٣ ـ الواقعية ٠

٤ ـ أداة الكاتب فى القصة الفنية [الذهن والعاطفة والخيال] ٠

٥ ـ تعرف العالم الانساني بما يعتلج فيه من متباين الغرائز والمشاعر والنزعات (١٧) ٠

والكاتب في حديثه عن القصة الفنية يفرق بين تصوير الواقع تصويرا فنيا وبين نسخة أو نقله نقلا حرفيا ٠ ويرى أن الصدق يعني الصدق الفني ، والصدق في رسم الشخصيات ، بحيث يستبطنها الكاتب ويكشف عن دخيلة نفسها مستخدما في ذلك أساليب متنوعة ٠ كما لا ينسي أن يشير الي أن تكون خبرة الكاتب بالحياة خبرة كافية تمكنه من الكتابة القصصية الجيدة (١٨) ٠

فان القصة غير الفنية تكون بالضد من هذا النوع الأول ، فهى قصة مفتعلة ، تكره فيها الشخصيات علي سلوك غير منطقي أولا يتفق مع طبيعتها ، وينتهي الي نتائج غير طبيعية ، ناجمة عن مؤثرات مصنوعة واستجابات كاذبة مفتلة (١٩) ، أو باختصار لا تقوم القصة الا علي الصدق الفني ٠

ويتحدث عن أنواع القصص الفنى : مثل :

القصة القصيرة (أو الأقصوصة) : ويشير الي مجالها وأنه محدود يتناول جانبا من الحياة ، لا كل جوانبها ٠ وتقتضي كتابة القصة القصيرة التركيز ، والبعد عن الموضوعات التى يحتاج تصويرها

---

(١٧) المرجع نفسه ص ٤٤ ٠

(١٨) المرجع نفسه ص ٤٤ ٠

(١٩) المجع نفسه ص ٤٥ ٠

الي زمن طويل ، والا أفلت البنـاء القصصي من يد الكاتب ، ونأى به عن القصة في صورتها الصحيحة (٢٠) .

ولما كنت ثقـافة تيمور فرنسية فانـه يعرف القصة تحـت المصطلحات التي تستمدها من النقد الفرنسي : فهـو يستخدم مصطلح القصة ويعني بـه الرواية القصيرة ويضع في مقابلة الكلمة الفرنسية: nouvelle ويرى أنهـا تقع فى مرحلة وسطى بيـن الروايـة والقصة القصيرة فهى أطول زمنـا وأكثر تشابكا فى أحداثها ، وتسمح بالتطير فى الأحـداث وأما الرواية فيستخدم فى تعريفها المصطـلح الفرنسى : roman . وهـو يرى أن الرواية تسمح بمعالجة موضوع كامل أو أكثر من موضوع ، فالزمن فيها ممتـد يقـول فى تعريفا : « فقيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ، زاخـرا بحياة تامـة أو أكثر ، فلا يفرغ القارىء منها الا وقـد الم بحياة البطل أو الابطال فى مراحلها المختلفة . وميدان الرواية فسيح أمـام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث فيهـا مهما تستغرق من الوقت (٢١) ثـم يشير الى ما يعرف بالحكاية أو الـــ recite (٢٢) .

لكن ، ما عناصر القصة عنده ؟ للقصة عناصر ثلاثة رئيسية هي:
١ ـ الشخصيات . ٢ ـ الموضوع .
٣ ـ الحوار . وهو غير لازم في جميع الأوقات ولكنه ضروري، ثم يتكلم عما يعرف بالحبكة وبناء الحديث فيرى أن القصة تبدأ بـ :
١ ـ التمهيد للفكرة . ٢ ـ ثم ظهور العقدة .
٣ ـ ثم حل العقدة ، أو ما يشبه الحل لهـا (٢٣) .

وهو يرى أن اختلال البناء القصصى لا شك يفسده ، وأن معرفة تلك القواعد تعصـم من الخطأ ، ويدافع عما قـد يراه البعض من أن الفنان العبقرى يهتدى الي قواعد الفن بفطـرته (٢٤) « ثـم ان هذة

---

(٢٠) المرجع نفسه ص ٤٥ ، ٤٦ .
(٢١) المرجع نفسه ص ٤٨ .
(٢٢) المرجع نفسه ص ٤٨ .
(٢٣) انظر فيها المرجع نفسه ص ٤٨ ، ٤٩ .
(٢٤) انظر المرجع نفسه ص ٤٩ ، ٥٠ .

الأصول والقواعد تبصر القصصي الي حد ما بصناعة الكتابة في هذا النوع من الأدب ، وترشده الي الخطوط الرئيسية في القصة وتقفه علي المميزات الأولي بين الخطأ والصواب في النسق » (٢٥) . ثم يذكر عدداً من القواعد في كتابة القصة وهي :

١ - الوحدة الفنية .
٢ - البعد عن التصريح .
٣ - العناية برسم الشخصيات .
٤ - ألا تكون الشخصيات بوقا للمؤلف .
٥ - أن يكون للقصة معنى .
٦ - يجب ألا تكون القصة مصوغة في قالب موعظة أو حكمة
٧ - عنصر التشويق .
٨ - العناية بلغة القصة ، دون مبالغة فى الصنعة البديعية ، والبعد عن اللغة المبتذلة (٢٦) .

ويلاحظ علي كتاب القصة المصرية مجموعة من الشوائب وهي :

١ - انهم لا يفرقون بين القصة القصيرة وبين الرواية .

٢ - اغفال جانب التحليل - والركون الي السرد واهمال رسم الشخصيات والكشف عن نوازعها النفسية .

٣ - عدم الاهتمام بتتابع الأحداث والمشاهد ، والاكتفاء بوصف اخباري .

٤ - وجود فجوات فى القصة تقطع الصلة بين أجزائها .

٥ - نتائج مفاجئة وغير متوقعة لا يسبقها تمهيد كاف (٢٧) .

ومن الجدير بالملاحظة أن يشير تيمور الى لغة القصة ، ويراها مخالفة للغة النثر الفني ، بما اتسمت به من المغالاة في الاستعارة والاكثار من الترادف ، والتزام المحسنات الأخرى كالسجع والطباق ،

---

(٢٥) أنظر المرجع نفسه ص ٥٠ .
(٢٦) أنظر هذه القواعد بالتفصيل المرجع نفسه ص ٥١ - ٥٦ .
(٢٧) المرجع نفسه ص ٥٦ .

ويبين أن هذا يخالف لغـة القصة التى يراد فيها أن تكون الألفاظ على اقـدار المعانى (٢٨) ٠

كما يمكن ملاحظة تنبه الكاتب الي البعد عن الوعظ المباشـر أو التحيز الى شىء ، أو النهى عنه ، وانما يكون ذلك مطـويا فى بناء العمل القصصى ٠ واشارته الى التصـوير فى القصـة ، دون التصريح بالمغـزى (٢٩) ٠

ويشير الي التشويق باعتباره الدافع الي قراءة العمـل القصصي ومتابعة القراءة الى النهاية ، دون افتعال تلك الوسائل التشويقية غير ان هناك موضوعا خاصا بمعنى القصة ، وهل يؤخذ من الواقع المحلى ، أو من المعاني المستخرجة من صميم النفس البشرية بميولها وغرائزها ٠ ويرى أن القصة لا يكتب لها الخلود الا اذا رد الكاتب أصولها ومعانيها الي أوصال الانسانيـة ، وتنبيهه القصاصين الي عدم الاهتمـام بالموضوعات العـابرة (٣٠) ٠

ولكن من المعروف أن العبرة ليست بالموضوع وانمـا بطريقـة المعالجـة ويتاتي النجاح بالبدء بالموضوع المحلي ، وكتابته بصـورة فنية ، فيخرج على نطاق المحلية ليبلغ العالمية (٣١) ٠

وياتى الكلام عن رسم الشخصيات ليدل على وعيه بالفن القصصى وبالكيفية التى ترسم بها الشخصيات بحيث تتصرف هذه الشخصيات من وحي الواقـع في القصة ، وباسلوب يلائم تفكيرها ، أو بعبارته ، « لا يعمل الا وفق الحوادث على منهجها المرسوم لهـا » لا المفروضة عليها من خارج العمل القصصى ٠ بحيث لا يصبح بوقا للكاتب (٣٢) ٠

وهو واع للفرق بين الوعظ المباشر ، وبين غاية القصة التصويرية

---

(٢٨) المرجع نفسه ص ٥٥ ٠

(٢٩) المرجع نفسه ص ٥٤ ٠

(٣٠) المرجع نفسه ص ٥٣ ، ٥٤

(٣١)

(٣٢) فـن القصص ص ٥٢ ، ٥٣ ٠

التى تصل الى غرضها بطريق غير مباشر (٣٣) .

ويتعرض تيمور للقصة ومشكلات المجتمع ، فهو يرى أن الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به وقد يكون هذا التأثر دون وعي منه (٣٤) ولكنه يورد رأيا يخالف فيه ما يكاد يكون اجماعا ، وهو أن الثورة الفرنسية انما شبت بفعل ما كتبه الادباء والفلاسفة الفرنسيون ، فهو يرى أن أولئك الكتاب أمثال فولتير وروسو ليسوا هم مبعث الثورة، ولكنهم عبروا عما يحسه الشعب تعبيرا جيدا (٣٥) .

وربما أراد تيمور أن يدفع عن الكتاب المصريين ما يتهمون به من بعد عن تصوير الواقع ، ويرد ذلك الى ظروف المجتمع ، ولكنه يأمل أن تنهض القصة بهذا والواجب (٣٦) .

ويتحدث تيمور عن المسرح ، وينبه الى خطر الاستمرار فى الاقتباس من المسرح الأجنبى ، ولكنه قبل أن يبدأ حديثه عن المسرح يمهد لهذا بحديثه عن الاقتباس في السينما ، حيث يرى أن ما يعرض على النظارة ليس سوى قصص أجنبى ، لا يفارقه الطابع الأجنبى مهما حاول المقتبس اخفاء ذلك الأثر ، لأن النظارة يحسون أن في وقائع ما يرون أمامهم مشاهد وأحداث لا تنتمى الى بيئتهم ، ولا يتجاوبون معها لانها لا تعبر عنهم (٣٧) وهكذا يدعو الى الاقتصاد في الاقتباسي والتقليد ، حتي تتحقق لنا الثقة بانفسنا ، وحتى نتعود التفكير والابداع (٣٨) .

ولما كان جمهور المسرح فى حاجة الى أن نجذبه الى مسارحنا ، فلابد من جذبه وذلك ببث عناصر التشويق في تضاعيف المسرحية التي تقدم له . ولكنه يحذر من تملق عواطف ذلك الجمهور على نحو

---

(٣٣) انظر فى ذلك المرجع نفسه ص ٥٧ ، ٥٨ .
(٣٤) المرجع نفسه ص ٥٩ .
(٣٥) المرجع نفسه ص ٦٠ .
(٣٦) المرجع نفسه ص ٦٠ ، ٦١ .
(٣٧) انظر المرجع نفسه ص ٦٢ ، ٦٣ .
(٣٨) انظر المرجع نفسه ص ٦٤ .

مبالغ فيه(٣٩) ، فلا نتصنع ولا نفتعل ولا نسف ، ولا ننزلق الي هاوية التهريج ، وانما يجب أن نقدم اليه : « روايات تجمع بين المستوى الفنى ، ومطالب التشويق ، ومقتضيات روح العصر ومجتمعه ، بلا اغراق ولا تعمل ، ولا مجافاة لأصول الفن على وجه عام » (٤٠) .

هو باختصار يرفض التسلية الرخيصة للجمهور سواء كان ذلك في السينما أو المسرح ، حتي لا يتحول الفنان الي مجرد التسلية البحتة (٤١) وهو ما يشكو منه المسرح المصرى المعاصر الآن حيث تحول المسرح الى التسلية المحضة فاصابه الاسفاف والانحدار ، لأنه يتملق عواطف جمهور معين من الناس . ان تيمور يريد أن يخلق للمسرح والسينما جمهورا متذوقا ، يربى على جيد الفن ، ويخضع لمقتضياته ، لا أن يخضع الفن لعواطفه التي ربما تكون غير ناضجة(٤٢) .

وهو لا يعارض أن يكون الفن فى خدمة المجتمع ولكنه يشترط أن يكون هذا الفن مسرحا أو قصصا أو غيره ، معالجا معالجة طبيعية ، ولعله يقصد بذلك ، البعد عن المباشرة والدعاية المكشوفة ، أو الوعظ المباشر الذى يقحم علي سياق العمل الأدبي اقحاما ، حتي لا تفقد القصة أو المسرحية فنيتهما . ولذلك فلا مانع من تناول موضوعات اجتماعية وقومية على هذا الأساس (٤٣) .

وهو يدعو الي أن يدعو الأدباء الي فكرة مثالية في اعمالهم ، مهما كان الثمن الذى يتفق فى هذا ، لأن الرواج ليس هو مقصد الفن الوحيد ، وانما النجاح هو الهدف ، لأن الشهرة الشعبية أو الرواج بدون اساس فنى خطر على الادب والفن (٤٤) .

وينتقل الى قضية هامة من قضايا المسرح ، وهى لغة المسرح ويرى اللغة الفصحي بما اكتسبته من امكانيات التعبير علي القرون هى اللغة التى ينبغى أن تكتب بها المسرحيات ، بل هى اللغة التى تستخدم فى شتى نواحى الحياة ، وفى العلوم والآداب

---

(٣٩) انظر المرجع نفسه ص ٦٤ ، ٦٥ بتصرف .
(٤٠ ، ٤١ ، ٤٢) انظر المرجع نفسه ص ٦٥ .
(٤٣) انظر المرجع نفسه ص ٦٦ .
(٤٤) المرجع نفسه ص ٦٦ ، ٦٧ .

والفنون (٤٥) .

ويعلن أن العرب لم يعرفوا المسرح الا فى العصر الحديث وبالتحديد فى عهد اسماعيل ، ومن ثم ففن المسرحية فن دخيل على حياة العرب ، ثم يربط لغة المسرحية عند الغرب بتطور اللغة هناك (٤٦) .

ولما كانت المسرحية تقدم لجمهور ، فلابد من تقديمها بلغة يفهمها حتي يتجاوب ذلك الجمهور معها ، لانه لو لم يفهم ما يجرى أمامه فسوف تنقطع صلته به ويفشل المسرح فى أداء رسالته . ثم يتطرق مباشرة الى لغة المسرحية فيقول : « يضاف الى هذا أن المسرحية عرض لحادثة مستخلصة من لب الحياة ، اما عاطفية واما نفسية ، واما اجتماعية . ولكي يصل الكاتب الي الاقناع والتأثير، يجب عليه أن يحرص فى موضوعه على السرعة فى التصوير ولن يتم له ذلك الا بأن ينطق الأشخاص بلغتهم التى تمثل ما لهم من سمات وخصائص . فهو جدير بأن يجعل الصدارة للمعنى ، حتى يصل توا الى الأفهام ، فعليه أن يعبر عنه من أقرب الطرق وأضمنها ، أى اللغة التى تكون أكثر سدادا فى بلوغ الهدف المقصود » (٤٧) .

ونلاحظ هنا أن تيمور يخلط بين بناء الحدث أو حبكة المسرحية وبين اللغة ، فالسرعة في عرض الموضوع تعتمد علي حركة الأحداث ، وعلي بناء الحبكة المسرحية من بدء وتطور وتعقيد وحل ، وقد يكون الايقاع البطيء في غير صالح المسرحية ، ولكن هذا الايقاع سواء أكان بطيئا أم سريعا ليس له علاقة باللغة وبالصورة التي يراها تيمور . أما ما يدعو اليه من وضوح فهو ولا شك مطلب أساسى حتى يفهم الجمهور ما يجرى أمامه . وتيمور يمهد بذلك للدعوة الى كتابة حوار المسرحية باللغة العامية ، يقول فى ذلك بصريح العبارة : « ورب سائل يقول : وهل تعجز الفصحى عن التعبير الناصع فى الموضوع الذى يتناوله كاتب المسرحية ؟ والجواب انها لا تعجز أبداً ، ولكنها لغة الكتابة لا لغة

---

(٤٥) المرجع نفسه ص ٦٨ .

(٤٦) لمزيد من التفصيل انظر المرجع نفسه ص ٦٩ ، ٧٠

(٤٧) المرجع نفسه ص ٧٠ .

الحديث ، وترجمان الثقافة الخاصة لا ثقافة الشعب ، فهى بهذه الصفة لا تستطيع أن تبلغ رسالة المسرحية الى اشتات الطبقات التى تشهد دور التمثيل » (٤٨) ٠

ونرى أثر ثقافته الأجنبية واضحا من استشهاده بلغة المسرح الانجليزى ويبان أنه لا يخلو من عبارات تكاد تخلو منها الروايات القصصية (٤٩) كما يستشهد بلغة الحديث بين الناس فى مصر ، وانها العامية ، وهى أكثر لصوقا بحياتنا ، وهى بذلك أكثر تاثيرا فى نفوس متلقيها من المصريين ٠ وهو هنا يفضلها على الفصحى التى لا يستخدمها الناس فى أحاديثهم الا قليلا ، وهى غريبة عن آذاننا بعكس اللغة الفصحى المالوفة لنا (٥٠) ٠

وهو يعترف بالأمر الواقع ، فاللغة العامية هى المهيمنة أو المسيطرة ، وهذا راجع الي مستوى الثقافة ، فكلما ارتقت الثقافة ، وانتشر التعليم اقتربت العامية من الفصحى ، ويتنبأ بالوقت الذى تنشأ فيه لغة لكتابة المسرحية تمثل التقاء الفصحي والعامية واندماجهما فى لغة واحدة (٥١) ٠

ويشير الى ان العامية فى مسرح « أبى نضارة » ، وعثمان جلال ، وانطون يزبك ذات مستويات لغوية مختلفة ، ولكنها فى مستواها تخالف ما يكتب بالعامية فى سنة ١٩٤٤ ، أى تاريخ صدور كتاب تيمور (٥٢) ٠

ولا يرى تيمور خطورة على الفصحى من استخدام العامية فى المسرح ، لأن للفصحي مجالات أخرى ، ويرفض أن يفرض علي الكاتب المسرحي لغة معينة يكتب بها مسرحه ٠ لأن في ذلك تعنتا وتعسفا ، ولأن من حق الكاتب المسرحى أن يتخذ اللغة التى يراها ملائمة لمسرحه والتى تكون كفيلة بوصوله الى الجماهير وما اللغة الا اداة من ادوات ذلك الكاتب يعبر بها عن فنه المسرحى (٥٣) ٠

(٤٨ ، ٤٩) المرجع نفسه ص ٧١

(٥٠) المرجع نفسه ص ٧١

(٥١ ، ٥٢) المرجع نفسه ص ٧٢

(٥٣) المرجع نفسه ص ٧٣ ٠

وتيمور اذ يؤثر العامية لغة للمسرحية فانه ينطلق من آن المسرحية لا تكتب لتقرأ ، وانما لتمثل ، والتمثيل انما يتم بلغة الحياة ، لتصوير ما يجرى من موضوعات معاصرة على خشبة المسرح ، فالناس يتحدثون بالعامية ويتفاهمون بها ، ويقرأون بالفصحى ويكتبون بها في غير المسرح ، ولا يمكن استساغة مسرحية عامية موضوعا للقراءة ، لأن هذا أمر لم تألفه ، ولو فعلنا العكس فقدمنا المسرحية مكتوبة باللغة الفصحى ، لم نستجب لها ، وهو هنا يفرق بين ما يؤلف للمسرح للقراءة وما يؤلف للتمثيل على خشبة المسرح .

ويرى أن المسرحية العصرية يجب أن تكتب بالعامية ، وتكون مسرحية محلية تصور بيئتنا وحياتنا الحاضرة ، ولكنه يرى أن المسرحية المترجمة أو المسرحية التاريخية يجب أن يكتبا بالفصحي (٥٤)

ومن أهم ما ذكره تيمور ان المرحلة التى الف فيها كتابة سنة ١٩٤٤ ، هي مرحلة انتقالية تمتاز بالتجريب والجهود الفردية ، في الثقافة وفى أساليب الكتابة معا ، فهناك الأديب ذو الثقافة الغربية ، والآخر ذو الثقافة المحلية ، ومنهم من يؤثر الفصحى ، فى حين يؤثر غيره العامية ، ومنهم من يغرب ، ومنهم من يتبذل فيستخدم العامية .

ويشير كذلك الي مناهج التعليم ذات الأنواع المتباينة ، فالأزهر محافظ على القديم يريد أن يأتى الجديد على صورة القديم . فى حين تنادى الجامعة بالتجديد تجديداً يختلف عن تجديد الأزهر ، ومن هذا التجديد يأتي المتطرف والمعتدل . كما يشير الي المعاهد الأجنبية ، وما تقدمه من ثقافات تمثل جنسيات مختلفة ومشارب متعددة .

ويرى أن هذا التنوع والتعارض سيكون أساسا لنهضة مقبلة فى الأدب تبني علي جهود الأدباء الذين أشار الي اختلاف مواهبهم وامزجتهم واتجاهاتهم . « فهؤلاء الأدباء المعاصرون ، هم فداء ذلك العهد الانتقالى المختلط ، وهم كجنود الطليعة الذين يتقدمون الجيش ، ويعرفون أن مصيرهم الهلاك المحقق ، ولكن لهم على أية حال فخر التمهيد للجيش حتى يكتب له الظفر (٥٥) .

---

(٥٤) انظر فيما سبق المرجع نفسه ص ٧٤

(٥٥) انظر ص ٧٦

ولكننا نأخذ عليه اعتقاده ان الأدب فى هذه الحقبة أى سنة ١٩٤٤ لا طابع له ، على أساس أن الحياة الثقافية عندئذ لا طابع لها كذلك (٥٦) وانما نرى ذلك الأدب مطبوعا بطابع العصر .

ويتضح من هذه الدراسة وعى تيمور بالظروف المحيطة بالأدب وقت كتابة هذا ، وادراكه لمهمة الكاتب قصاصا ومسرحيا ، وما ينبغي أن يبذله من جهد بعد الموهبة والمقدرة الفطرية من تعلم وممارسة ومعاناة وخبرة بالحياة . فالموهبة وحدها لا تكفى (٥٧) وهو يدرس تطور فن القصة نتيجة ما لحق الحياة من تطور ويقف بالذات ، عند : « . . . تطور المرأة وأثره في المحيط الاجتماعي . لنتبين عظم الفارق بين ما قبل الحرب وما بعدها . فقد وثبت المرأة فى سبيل حريتها ونشاطها في المجتمع وثبات بعيدة المدى ، مما كان له اثر لا ينكر فى صبغة الأدب ومنحى القصة » .(٥٨) .

كما يشير الى التطور الصناعى والاقتصادى الذى أعقب الحرب العالمية الأولى ، وما احدث من تاثير عظيم فى الاتجاهات السياسية والاجتماعية للطبقات المختلفة ، مما كان له أثره علي الفن القصصى (٥٩) ويشير الى مرحلة ما قبل الحرب الأولى وما بعدها : ويرى أن المرحلة الأولى كانت تتسم بالمحافظة ، وروح التقاليد الموروثة ، ، اما ادب ما بعد الحرب والذى يمثل المرحلة الثانية فيمثل ثورة تجديدية عارمة (٦٠) .

والحق أن المرحلتين متداخلتين ، وأن التطور ربما تمتد جذوره الى نهاية القرن التاسع عشر ، ولكن مما لا شك فيه أن التطور فى مرحلة ما بعد الحرب الأولى كان اكثر شدة وقوة .

غير أن تيمور كاتب القصة القصيرة والرواية يدرك أن الفن

---

(٥٦) المرجع نفسه ص ٧٥
(٥٧) المرجع نفسه ص ٨١ — ٨٤
(٥٨ ، ٥٩) المرجع نفسة ص ٨٥
(٦٠) المرجع نفسه ص ٨٦

القصصى هو وليد الاتصال باوروبا ، وتتلمذ كتابها المصريين على قصاصيها الغربيين وهي مسالة مازال الخلاف دائرا حولها وان كان الكثيرون يميلون الي ما قاله تيمور ، : « ولما كان أدب القصة في مصر حديث النشاة ، ربيبا للقصة الأوربية ما برح يترسم خطاها ، فانه مهما يحتفظ بطابعه المستقبل ، فلن يكون بمنجاة من التأثر بالمنازع الجديدة التي ستصطبغ بها القصة العربية في تطورها المقبل » (٦١) ٠

---

(٦١) المرجع نفسه ص ٨٦ وانظر يحي حقي ٠ فجر القصة المصرية ، المكتبة الثقافية العدد ٦ ٠ وزارة الثقافة والارشاد القومى ٠ القاهرة د ٠ ت ص ١٧ ، ١٨ ، - ٢١ ٠ حيث يرى يحى حقى أن القصة جاءتنا من الغرب وترجيحه أن الأدب الفرنسى هو منبع القصة عندنا ٠

يحيى حقى ١٩٠٥

يحى حقى رائد رواد القصة المصرية القصيرة ، والرواية فى أدبنا المصرى الحديث . وهو يعتقد أن القصة فن يعتمد على الابتكار والأسلوب يقول : « ولا أتحول عن اعتقادى بأن كل تطور أدبى هو فى المقام الأول تطور أسلوب » (١) . ويحى حقى كاتب له أسلوبه الخاص المتميز ، ومفهومه الواضح لفنية القصة القصيرة أو الرواية . وهو ما سيتضح فى نقده ، وله فكرة خاصة عن الأسلوب تبتعد به عن الصناعة الزخرفية (٢) ، وتتجه به الى ما يسميه الأسلوب العلمى ، وهو الأسلوب الذى يلتزم فيه الدقة فى اختيار الألفاظ للتعبير عما يريدها أن تعبر عنه . يقول : « ومفهوم الحتمية - حتمية اللفظ - هو أن يختار كل لفظ بدقة ليؤدى معنى معينا بحيث لا يمكنك أن تحذفه أو تضيف اليه لفظا آخر . أو تكتب لفظا بدلا من آخر .. ولذلك قد اكتب الجملة الواحدة ثلاثين أو اربعين مرة حتى أصل الى اللفظ المناسب الذى يتطلبه المعنى .. » (٣) .

وليحى حقى جهوده النقدية قبل ١٩٥٢ ، فقد نشر مقالا فى نقد شعر أحمد رامى محاولا فيه أن يميز بين بضعة أفكار عن الأصالة والصدق ، والبساطة ، والتكلف وخطرها على انتاج الشاعر ونفعها له (٤) وهو يصفه صاحبه بانه تأثرى (٥) ، وان كان نقدا دقيقا يملك كل مقومات النقد .

---

(١) يحى حقى . تجربتى فى الأدب والحياة . مجلة الثقافة . العدد ١٦ ، يناير ١٩٧٥ ص ٦

(٢) نفسه ص ١٣ حيث يقول : انه : متحمس أشد التحمس لاصطناع أسلوب جديد أسميه الأسلوب العلمى الذى يهتم بالدقة والعمق والصدق » .

ويقول أيضا : « وأنا ممتلىء ثورة على الأساليب الزخرفية » .

(٣) نفسه ص ١٣

(٤) يحى حقى . خطوات فى النقد الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٧٦ ص ١١ - ٢٣ .

(٥) نفسه ص ٧

ويكتب مقالا آخر عن مسرحية كيلوباترا لأحمد شوقى ينشره سنة ١٩٣٠ منوها بالمسرحية ، مؤكدا على خبرة مؤلفها الدرامية ومقدرته الشعرية ، فيتحدث عن براعته فى رسم الشخصيات ، مثل شخصية كيلوباترا ، ومضحك الملكة ، وغيرهما ، كما يصور براعته فى صياغة المسرحية الشعرية ، ويلفت نظر من هاجموا شوقى الى براعة الشاعر المسرحية والشعرية ، وينصحهم بالكتابة عنها متجردين من الهوى (٦)

ويوجه نقد المسرحية العبّاسة لعزيز أباظة ، فيهاجم لغتها فهى لغة تقليدية ، هدفها اثارة تصفيق النظارة – ولعله يريد أن يقول ان لغتها خطابية ، يقول : « ولكن شعر المسرحية في مجموعة خال من اللمحات العبقرية ، ويسير في طريق طالما عبدته أقدام الشعراء السابقين ، ويخيل الينا ، ونحن نستمع الى سيل الحكم والأمثال – وهى بضاعة رخيصة جدا – أن المؤلف الكريم كتب المسرحية ، وعينه الى النظارة يستجلب تصفيقهم ·· » (٧) ·

ويعيب على الكاتب المسرحى عزيز أباظه كذلك رسمه للشخصيات سواء شخصية الرشيد ، أو العباسة ، لما اعتراهما من ضعف وتردد (٨) · بل انه لا يغفل عن ضعف الاخراج (٩) ، والتمثيل ، وهما يمثلان جانبا هاما من جوانب النقد المسرحى ·

وعنايته بالشخصية المسرحية ، وباللغة التى تنطقها ، وبالاخراج والتمثيل ، تكشف عن ادراكه الواضح لتآزر هذه العناصر الفنية فى تحقيق النجاح لأية مسرحية ، اذا ما تحقق لها الجانب الفنى الصحيح · ويبدى ارتياحه لأن الجانب الخطابى فى المسرح قد خفت حدته عما كان مألوفا فى المسرح من قبل · واذا علمنا أن المقالة كتبت سنة ١٩٤٥ تبين لنا مدى الخبرة التى اكتسبها يحى حقى كناقد ، وكرائد للنقد المسرحى ·

والعمل النقدى الرابع له هو نقده لرواية بنت قسطنطين لمحمد

---

(٦) نفسه ص ٣٦

(٧) نفسه ص ٦٧

(٨) نفسه ص ٦٧ ، ٦٨

(٩) نفسه ص ٦٨

سعيد العريان . وذلك في عام ١٩٤٨ ، ويأخذ على الرواية النقل من التاريخ ، ولعله يقصد بذلك ، النقل دون ابـداع وخلق ، وكان الكاتب قـد تحول الى مصور فوتـو غرافى (١٠) . لأنـه يرى أن الفـن ابتكار يقول : « وكان علينا آخـر الأمر أن يقبل الناس ادعـاء انسان ما أن لـه الحق فى اعادة صياغة الواقع ، حتى ولو وقف عنـد هذا الحـد ، ولـم يضف قوله : اعـادة صياغة بحرية لها أخلاقياتها التي قـد تعد عند الناس زيفا أو اجتراء » (١١) ، كما يشير الى ابتكار الفنـان (١٢) ، فهو لا يرضى من الكاتب بمجرد النقل .

ويأخذ عليه كذلك التحول المفاجىء فى تصرفات الشخصية دون علة واضحة : « كيف يرضى المؤلف أن يمضى أغلب القصة وهو يشيد بمسلمة ، ويرفعه الى مصاف الأبطال ، ثم يهوى بـه فجـأة بغـير تمهيد ، وفى آخـر الصفحات ، فاذا بنا أمـام رجل غر يضحك على ذقنـه . ولم نفهم هل يدافع العريان عنه ، أم يلومه ويتهمه بأنه حن الى عروق أمـه » (١٣) .

ويحي حقي رائد فيما يذكره عن تحول الشخصية ، وكيف انـه يجب أن يأتي بعد تمهيد ، واعداد من الكاتب ليهيء القارىء لتقبل هذا التحول ، بما يضعها فيه من مواقف نفسية أو مادية أو علاقات بغيرها من الشخصيات .

والعريان محروم كقصاص من « القلق الغامض » ـ كما يرى الناقد وهو القلق الذى يتمتع به القصاص عادة ، فيتمكن من تصوير أشخاصه فى حالات مختلفة تصور رضاه عنهم أو سخطه عليهم ، فهو فى رأيه ـ لم يوفق الى الاهتداء الى الطريق الوسط بين قلق الفكرة وهـدوء الاسـلوب (١٤) .

وهو غير راض عن اسلوبه اللغوى فى تلك الرواية ، لأنـه ـ فى

---

(١٠) نفسه ص ٧٢

(١١ ، ١٢) يحى حقى ، تجربتى فى الأدب والحياة . مجلة الثقافـة ، مرجع سابق ص ٦

(١٣) خطوات فى النقد ص ٧٣

(١٤) نفسه ص ٧٤

رايه - اسلوب لم يخلص من أسر التقليد ، وينقصه التلون بلـــون المواقف والشخصيات ، « .. فهو ناصع ثقيل مصقول كالمرمر ، تنزلق عليه العبارات » الي آخر ما يأخذه عليه من مآخذ (١٥) .

ويسخر من لغـة الحوار عنده سخرية فكهة بقوله : « .. ولم يات بجوار وانطبق عليه المثل : «أضاع عنب الشام وعنب اليمن» فقد حسب الحوار أن ينقلب احد المتجاورين فتاحة للمأكولات المحفوظة كل عمله أن يشق صدر زميله بمثل قوله : كيف أو « لم » أو « ماذا تقول؟ الى أن ينجلى لك الخبر تاما مستويا كالسردين المرصوص - وهكذا اصبحت بضـع صفحات الكتاب اشبه شيء بالاستمارات المصـلحية . وهذا شيء لم يسلم منه المرحوم شوقى فى مسرحياته الشعرية . لك أن تسمى هذا العمل ، استجوابا ، أو استنطاقا ، أو شهوة استقصاء ، ولكن لا أدرى كيف يمكن أن تسميه حوارا جماله فى تباين الرأييـــن وتصادمهما . فما القصة الا مجموعة من وجهات نظر مختلفة » (١٦)

وهذه الآراء فى نقد الرواية تعد رائدة فى مجال النقد الروائى وتعبر عن ادراك مبكر وواع لبنـاء الرواية الحديثة .

وهو فى هذا المجال حريص على ان تكون لغـة الروايـة ذات مستويات عدة ، والا تكون لغتها ذات لون واحد . فلا تكون لغـة السرد هي لغـة الحوار والوصف ، ولابد أن يتلون الأسلوب باختـلاف مواقف الرواية ، ولا ينبغى أن تكون الجزالة هى مطلب الكاتب وانما ينبغى أن تكون الأصالة مطلبه . هو باختصار يحارب التقـليد فى اللغة . يقول : « نريـد كتابا ينفضون عن الألفاظ العربية غبارهـا ، ويهزونها هـزا عنيفا ، لتستفيق من سباتها العميق ، فحبذا لو خرج لنـا كاتب يجمع لنـا بين الفـاظ لـم تلتق من قبـل ، ويفك تلازم كلمات أملها طول الجوار ، فيشيع في أسلوبه هـواء متجـدد ينعش النفس ، وكيف لا يصاب القارئ هذه الأيـام بالحول لطول رؤيتـه لفظين لفظين لكل معنى واحد » (١٧) .

---

(١٥) نفسه ص ٧٤ ، ٧٥ بتصرف .

(١٦) نفسه ص ٧٥

(١٧) نفسه ص ٧٦

يحى حقى كاتب لماح له لغته الخاصة ، وله مقدرة فذة على ادراك العيوب البنائية فى القصة والمسرحية ، وبخاصة رسم الشخصيات ، والحبكة ، واللغة سواء أكانت فى السرد أم فى الحوار ، ويكتب نقده بلغة فكهة مهذبة ، دقيقة معبرة ونقده هذا يعد لبنة هامة وأساسا من أسس تطور النقد المصرى الحديث ٠

محمد مندور (١٩٠٧ _ ١٩٦٥)

نتحدث عن الناقد محمد مندور (١٩٠٧ _ ١٩٦٥) (١٨) ، الذى ساهم مساهمة طيبة في النقد قبل ١٩٥٢ . ويقوم منهجه علي دراسة النصوص ، أى على النقد التطبيقى ، دون اغفال للتنظير فى أثناء ذلك (١٩) ودونما اطالة أو اسراف . يقول عن منهجه : « وباستطاعة القارىء أن يلاحظ انه منهج ذوقي تأثرى ، وذلك علي تحديد لمعانى تلك الالفاظ . فالذوق ليس معناه النزوات التحكمية ، وجانب كبير منه _ كما وضحت فى مقال عن الأدب ومناهج النقد _ _ ما هو الا رواسب عقلية وشعورية نستطيع ابرازها الي الضوء وتعليلها ، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير . وان كنت لا أنكر أنه سبقنى الي تقرير ذلك كبار نقاد العرب أنفسهم كالآمدى والجرجانى ، على نحو ما يرى القارىء فى مقالاتى عن الأدب والنقد » (٢٠) .

ومندور يريد للنقد أن يظل عملا يعتمد على الذوق ، وهو الذوق الذى كونته القراءات الأدبية أمّا الدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وأمثالها فلا يريد لها أن تطغي علي دراسة الأدب والفن أى علي النقد الأدبي ، فينبغي للأدب أن يستقل بمنهجه، لان في تطبيق مناهج العلوم الأخرى خطرا علي النقد والأدب معا (٢١) .

---

(١٨) أنظر د . علي شلش . المجلات الأدبية فى مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ ص ٢٨٥ حيث يشير الي أن مندور لم ينشر الكثير قبل ١٩٣٩ وأن البداية الحقيقية لمندور كانت بصلته بمجلة «الثقافة» ، وان كان قد نشر في مجلة الرسالة قصيدة مترجمة سنة ١٩٣٣ ، وهو في فرنسا مبعوثا ، وبعد عودته سنة ١٩٣٩ نشرت له مجلة الثقافة مقالا بعنوان « المسرح عبادة » وهكذا يكون ظهوره الحقيقى فى مرحلة الأربعينات ، وان كان قد بدأ قبل تلك المرحلة .

(١٩) د . محمد مندور ، فى الميزان الجديد . دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة ، ١٩٧٣ ص ٤ ، ٥ .

(٢٠) المرجع نفسه ص ٥ ، ٦

(٢١ ، ٢٢) المرجع نفسه ص ٦

وأصول النقد وأغلب الظن ، أنه هنا يتحدث عن نقد الشعر - تعتمد على شيئين هما : « أصول النشر » ، ويعني به التأكد من صحة النص المنقود والثاني : معرفة أوزان الشعر (٢٢) .

ويتسم نقد مندور في هذه المرحلة بأنه نقد يدور حول القضايا ، وان لم يخل من الدراسات النقدية التطبيقية . ومن تلك القضايا النظرية حديثة عن « النقد ووظائفه » ، وذلك في مقالة طويلة ولكنها تبتعد بك عن النقد ووظائفه الحقيقية (٢٣) ويرى الناقد أن الواجب الأول له تقديم العمل الأدبي للقارىء ، ومن ثم تكون مقالته « بجماليون والأساطير في الأدب » عن استخدام الاسطورة في الأدب ، ويأتي الجانب التطبيقي فيها موجزا للغاية ، ويغلب عليها التنظير (٢٤) .

وفي نقده لمجموعة بشر فارس « سوء تفاهم » يتحدث عن الاسلوب اللغوي ، وأثره على نجاح العمل القصصي أو اخفاقه ، وقبل أن يدخل الي موضوعه يمهد له بمدح أسلوب طه حسين ، ومهاجمة أسلوب احمد أمين وأحمد حسن الزيات (٢٥) ، وذلك ليهاجم بشر فارس في مجموعته القصصية في حوالي أربع صفحات (٢٦) .

وفي مقاله « أرو ارواح وأشباح » يهاجم صياغة علي محمود طه لشعره ، كما يهاجم أسلوبه في استخدام الأسطورة ، والملاحظ على المقالة ان الشواهد الشعرية فيها تكاد تكون منعدمة ، وكان ينبغي أن يكثر منها بدل أن يتصيد بعض العبارات والأبيات ، ويوجه بذلك حكما عاما علي اخفاق الشاعر ، وكما قلت فان نقده يأخذ صبغة القضية العامة ومن ثم يفتقر الى التطبيق الكافي (٢٧)

---

(٢٢) المرجع نفسه ص ٦

(٢٣) المجع نفسه ص ٨ - ١٢

(٢٤) المرجع نفسه ص ١٣ - ٢٠

(٢٥) المرجع نفسه ص ٢١ - ٢٤ .

(٢٦) المرجع نفسه ص ٢٤ - ٢٩ .

(٢٧) المرجع نفسه ص ٣٠ - ٣٨

ولكننا نجده وهو ينقد رواية رديئة لمحمود تيمور ، وهي « نداء المجهول » يثني عليها ويعتبرها رواية جيدة فيقول : « نداء المجهول قصة واقعية ، واقعية في تفاصيل موضوعها ، وواقعية في طريقة قصصها ، واقعية بشخصياتها . ولئن أحاط مس « أيفانس » جو من الشعر ، فانه لا يستطيع أن يخفي ما فيها من حقائق نفسية ، فهي شخصية نفسية ، ان لم تكن شخصية من لحم ودم . نداء المجهول واقعية بأسلوبها ، ولتيمور أسلوب أصيل ، أسلوب خطفات دالة موجزة مركزة موحية دقيقة أتريد أمثلة ؟ »(٢٨)

ونقول ان هذه الرواية ليست الا رواية هابطة ، لا تستحق كل هذا الثناء ، وقد دفع «مندور» الذى يهاجم أساليب التكلف اللغوى الظاهر في هذه الرواية التي تفتقد شخصياتها للواقعية والصدق الفني ، دفعه الي الثناء عليها كل هذا الثناء المجاملة للمؤلف ، وعلي خلاف نقده للرواية السابقة يأتى نقده لرواية « دعاء الكروان » لطه حسين ، نقدا دقيقا وقاسيا في آن واحد لعميد الأدب العربي ، وأستاذه السابق . ويبنى نقده على العلاقة بين الشخصيات والواقع ، وعلى واقعية اللغة في العمل القصصى وعلى البناء القصصى نفسه ، وتعد هذه المقالة من أجود ما كتب عن هذه الرواية (دعاء الكروان (٢٩) .

ويؤمن مندور الذى لا يخلو من تحامل على التراث العربى القديم كلما واتته الفرصة بأن هضمنا للأدب والفنون الغربية هو سبيل تقدمنا في هذه النواحي . يقول : « وعلي هذا لا يكون لنا بد اذا أردنا أن نجدد حياتنا الروحية من أن نغير من مقومات تلك الحياة ، واتجاهاتها وقيمها ، وهذا لن يكون الا اذا تغذينا بالآداب والفنون الأوروبية ، من تصوير ونحت وموسيقي »(٣٠) .

ومن خلال حديثه عن اللغة الفنية يتعرض « للشعر المهموس » ،

---

(٢٨) المرجع نفسه ص ٤٨

(٢٩) المجع نفسه ص ٥١ — ٥٨

(٣٠) المرجع نفسه ص ٦٨

وهو انما يقصد به الشعر الذى لا يحفل بالخطـــابية والصـــناعية البديعية أو اللغوية المتكلفة ، والذى يعتمد على الصدق مع الدقة فى التعبير وجمال الصياغة التي تمكنه من ان ينفذ الى وجدان المتلقى ، وهذا هو المعيار الأول والاخير فى جودة الشعر لديه ٠

وقـد اعترض على هذا المعيار وهو معيار « الهمس » الدكتور عبد القـادر القط في مقال بعنوان « حول الشعر المهموس » منكرا أن تكون التماذج التى اختارها مندور للتدليل على هذا اللون مـــن الشعر هى من الشعر المهموس حقـا ، وليس الهمس كله واحـدا فمنه ما يكون باعثـه الضعف ، ومنه ما يكون باعثه القوة ، ولا يمكن أن يكون الشعر كله مهموسا ، فمن الشعر ما يعبر عن انفعال عاطفى قوى يقتضي حـدة في الايقـاع وقـوة في العبـارة ، ومنـه ما يكون مهموسا (٣١) ٠

وقد اخـذ الدكتور عبد القـادر القط على الدكتور محمد مندور عددا من المآخـذ يتعلق بقضية الشعر المهموس ، فقد عاب على مندور مثـلا أنـه يعتبر اتساق الموسيقى وسلامتها ، مظهرا للجمال الفنى والأدبي ، ويعترض علي مفهوم محمد مندور لموسيقي الشعـر قائلا : « ٠٠ فهذه الأوزان كقواعـد الضرب علي الآلات الموسيقية لا يصح أن تتخـذ مقياسا لبراعة الفنان ، حقا ان بعض البحور يلائـم بعض الأغراض ، ولكن مجـال الاختيار فى ذلك ضيق محدود ، وليس من الصعوبة بحيث يتخذ دليلا على تفاوت العبقريات (٣٢) ٠

ويرى الدكتور القط أن عبقرية الشاعر لا تكمـن فى تفاعيـــل الشعر ، وانما تتجلى فى الموسيقى الخفية التي نحسها فى شـــعر

---

(٣١) دكتور على شلن ٠ اتجاهات الادب ومعاركه فى المجلات الأدبية فى مصر ٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠ القاهرة ، ١٩٩١ ص ١٧٨ وانظر عبد القادر القـط ٠ حول الشعر المهموس ٠ الثقافة ٠ العـدد ١٩٤ ، ١٥ سبتمبر ١٩٤٢ ، السنة الرابعة ص ١٥ - ١٧ ٠

(٣٢) مجلة الثقافة ٠ العدد ، ١٩٤ ، ١٥ سبتمبر ١٩٤٢ ص ١٥

الشاعر دون أن نحددها ، وهى الحروف والالفـــاظ والعبـــارات والمعانى (٣٣) ، ويضرب مثالا على ذلك بقصيدتين على وزن واحد ، ولكنهما ـ مع ذلك ـ تختلفان فى تلك الموسيقى الخفية التى ليست ناشئة عن الأوزان والتفعيلات ، وانما هي ناشئة عن الصياغة ، ويـرى النقد أن روح ذلك يرجع الي الشاعر ومقدرته علي الملاءمة بين الحروف الكلمات والعبارات والمعانى (٣٤) ، الى غير ذلك من المآخـذ .

وقد هاجم فكرة « الشعر المهموس » سيد قطب الذى انـكر أن يكون الأدب كله مهموسا ، ، وهو في هذا يتفق مع الدكتور القط في مقالاته السابقة ، ورأى قطب في الاقتصار علي هذا اللـون من الأدب حجبا لألوان أخـرى ، ورأى أن يكون المحك فى تقييـم الشـعر هو « الصدق » وأنه ليس من حق الناقـد ان يحـكم مزاجه الخـــاص ، فيفضل لونـا واحـدا من الشعر لأنـه يميل اليه ، ويرى الناقـد كذلك أن النماذج التي استشهد بها مندور من أدب المهجر نهـا مثيل لدينـا من شعرنا المصرى ، وهي أفضل من النماذج المهجرية التي اختارها

---

(٣٣) نفســه ص ١٥ بتصرف .

(٣٤) نفسه ١٦ بتصرف يسير . وانظـر ايضـــا في هـذا الخصـــوص . مصطفي عبد اللطيف السحرتي الشعر المعاصر علي ضوء النقـد الحديث ص ٢٠٨ حيث يرى أن مندور قـد احتفي احتفا، شديدا بشعر المهجر ، وأنه وصف الشعر المصرى المعاصر بأن بـه ضعفا فنيا ، ورأى في احكام مندور النقديـــة احكاما مطلقـــة .

ويهاجم فكرة الهمس أو الموسيقي الهادئة التي دعـا اليهـا مندور علي أساس أن للشعر اغراضا اخرى لا يكفي فيها الهمس ص ٢٠٩ المرجع نفسه . وهـو هنـا لا يكـاد يخالف سيد قطب فيمـا رآه . فيقول في المرجـع نفسه ص ٢٠٩ : « وامـا عن الموسيقي الأسرة الهامة التي يهتف بها الدكتور مندور فليست هي الموسيقي الوحيدة التي يكون بهـا الشعر . وهذه الموسيقي لا تصلح في نواح كثيرة مثل الحماسة والفخر والفرح والاعجاب وما اليها ، كمـــا أن النغمات تختلف بين المس والجهر والشدة والرخاوة ، والضغط والقلقلـــة ، وليست العبرة بالهمس أو بالجهر » .

مندور في رأيه (٣٥) .

وقد تجاوز سيد قطب في اسلوبه حدود النقد الى امور شخصية في نقده لمندور اذ رأى في دعوة مندور « للهمس » في الشعر ميلا منه للأنوثة (٣١) يقول مندور : « يريد الاستاذ سيد قطب أن يجعل ما سميته الهمس في الشعر نوعا من الأدب ، يتميز بالاحساس الذى يغذيه فهو شعر الحنين أو الحنية » كما يقول ، وهو يحذر القراء من آرائي لخضوعها لطابع خاص أقرب الى المرض منه الى الصحة . ولكنني بحمد الله لست مريضا ، ولا أذكر انى مرضت يوما ، وانا على العكس سليم الجسم صلب البناء ، متمتع بكل قوى الجسمية والعقلية ، وشخصي بعد ليس موضع الحديث ، والهمس في الشعر ليس الحنية ، ولا هو خاص بنوع من الاحساس ، وانما هو مذهب في الفن ، مذهب عام ، لا يتقيد بسادة » (٣٧) .

ويبدو أن سيد قطب أساء فهم مقصد مندور « بالشعر المهموس » وربما كان مندور في حماسه لمذهبه الجديد أراد أن يحكم به على كل انواع الشعر ، بحيث لا يكون شعرا ، ولا جديرا باسم الشعر الا ما كان مهموسا ، وهو تطرف من مندور ، ومن ثم احتاج أن يشرح مقصده من هذا المذهب بقوله : « وقد حاولت تمييز « الشعر المهموس » بمعارضته « بالشعر الخطابي » ولكني فيما يظهر

---

(٣٥) انظر المرجع نفسه ص ١٧٨ ، ١٧٩ - ١٨٠ وانظر الخلاف حول الموضوع وانظر المرجع نفسه ص ١٨٢ - ١٨٥ وانظر سيد قطب . مجلة الرسالة . الأدب المهموس والأدب الصادق . العدد ٥١٨ ، ٧ يونيه ١٩٤٣ السنة ١١ . ص ٤٥٣ حيث يقول : « وهذا اللون الذى يدعو اليه في الأدب لون ، حبيب ما في ذلك شك ، ولكنه ليس اللون الوحيد الذى نعادى كل ما سواه ، لانه ليس الصورة الوحيدة للحياة » .

(٣٦) في الميزان الجديد . ص ١٩٧ ، ١٠٢ .

(٣٧) المرجع نفسه ص ٩٧

لا أزال محتاجا الي مزيد من الايضاح » (٣٨) .

واقول ان هذا ما يقصده مندور لانه لم يوضح ذلك في مقالة كله ، ولهذا فان قوله : « هذا الشعر الذى لا أعرف كيف أصفه ؟ فيه غني صادر عما تحمل الالفاظ من احساسات دقيقة صادقة قريبة من نفوسنا ، إليفة ، اليها احساسات ركزناها منذ أجيال » (٣٩) . دليل علي ذلك .

ويتحدث مندور عن الصلة بين الوزن والمعني وبين الاتساق فيما بينهما . كما يتحدث عن بساطة التصوير والتعبير (٤٠) ويتضح في المقالة كلها الاثر الذى أحدثته القصيدة في نفسه ، بما يتمثل في عناصر الشاعرية الأخرى التي لم يوفها مندور حقها . متصورا انه يكفي في هذا المقام أن يسمي الشعر شعرا مهموسا . فقد يكون الشعر مهموسا ، أى خفيض النبرة ، ولا يكون مع ذلك شعرا بحق . وكما قلت لعله أخطأ المصطلح . ويرى بعض الباحثين أن مندور استعار مصطلح الشعر المهموس من النقد الفرنسي : فيقول : « .. من السهل أن نتبين التاثير الحاسم للتلوين الثقافي الأكاديمي الغربي علي مندور ، رغم ما كررة عن ضرورة مراعاة الحقائق المتميزة للادب العربي . والواقع انه ، سواء حلل كتابات توفيق الحكيم أو محمود تيمور ، أو أشعار علي محمود طه ، كثيرا ما يلجا الي تعريفات ومقاييس زكاها النقد الفرنسي . بل يمكن القول بان النعت الموفق الذى أطلقه علي أدب المهجر ، وهو اسم الأدب المهموس ، قد استمده من قراءاته في الأدب الرومانسي » (٤١) .

ويلاحظ علي مندور تحامل شديد علي الثقافة العربية ، - كما قلنا - واعجاب شديد بالثقافة الغربية ، فالثقافة الأخيرة هي

---

(٣٨) المرجع نفسه ص ٩٨

(٣٩) المرجع نفسه ص ٧٢

(٤٠) المرجع نفسه ص ٧٢ ، ٧٣

(٤١) المرجع نفسه ص ٣٢

سر نهضة شعر المهجر ، ومع أنه يذكر ثلاثة أسباب أخرى لنهضة ذلك الشعر هي : المناظر الجميلة في بلاد أولئك الشعراء والتي تلهب خيالهم ، وميلهم للمغامرة ، وكفاحهم من أجل الحياة في مهجرهم ، وثقافتهم ، الغربية (٤٢) فانه يرى أن العامل الرابع ، وهو الثقافة الغربية هو أهمها جميعا ، فيقول : « .. وأخيرا — وهذا هو السبب المهم — لأنهم قوم مثقفون : قد امعنوا في الثقافات العربية التي لا غني لنا عنها ، وعرفوا كيف يستفيدون منها ، بعي أن هضموها في لغاتها الأصلية » (٤٣) . بل انه يذهب الي أن الاتصال بثقافة الغرب هو سر الاحساس بالجمال وسوف أسمح لنفسي أن أصيل في النص التالي لدلالته الواضحة علي ما نقول : « .. وبعد فانا أخشي أن يكون مصدر ما في أشعارنا من غلظة ضعف في الحاسه الفنية ، حاسة الاحساس بالجمال ، ثم نقص في القدرة الحقيقية علي الحب بمعناه الانساني الصحيح ، ويزيد هذا الخوف في نفسي وضوحا ما الاحظه من أن شعبنا لا يفطن الي شيء اسمه الجمال في شجرة أو نهر ، فجر أو غسق ، وانما يعرف ذلك من سمع منه أو تعلم أن هناك شيئا بهذا الاسم ، وأن الله لم يخلق الأشياء لما فيها من نفع مادى للانسان فحسب ، بل خلقها أيضا لمعان روحية . سل مثلا فلاحا عن جمال شيء تحس لساعتك أنك تخاطبه عن أمر خلا منه ذهنه علي الاطلاق ! .

وليس لذلك سبب غير الجهل . فالاحساس بالجمال ذاته لابد أن يوقظه العلم ، واللبنانيون أكثر اتصالا منا بثقافة الغرب ، وذلك نضج احساسهم ، ورهفت أذواقهم ، وتفتحت نفوسهم ، ومن هنا ترانا ندعو جاهدين الي نقل الثقافة الغربية ان كنا نريد نهضة حقيقية ، وما النهضة الا نوع من الحياة لا أفكار تردد أو نظريات تسرد .. » (٤٣)

ومن الغريب أن يعتقد فلاح أو علي الأقل مصرى ابن فلاح

---

(٤٢) المرجع نفسه .

(٤٣) المرجع نفسه ص ١١٦

أن الاحساس بالجمال محـرم علي الفلاح المصرى ، وذلك لأن الاخير جاهل ، والجاهل لا يستطيع أن يحس بالجمـال ، الا اذا أيقظـه العلم الي الجمال المحيط بـه . ولما كان العلم في أوروبا وعنـد الغرب ، فلابـد أن نأخـذ علمهم لنحس بالجمال احساسهم بـه ، واللبنانيون أكثر اتصالا بالغربيين ، ولذا فهم أصبحوا أقـدر علي الاحساس بالجمال من المصريين . وهذا ليخلص مندور الي أننا لابـد أن ننقـل الثقافة الغربية . وكأن الجمال ليس فطرة فطر الله النـاس عليها أوربيين ومصريين ، وليس المصريون خلـوا مـن الاحساس بالجمال بحال من الاحوال . وقد تنبه مندور الي ذلك في موضع آخر فقـال : « اذ النفوس عامـرة بكل حـق وجمال ، والمقال الجيد هو ما يأخـذ بتلك النفوس الي حيث يستقر منهـا ذلك الحـق وذلك الجمال » (٤٤) .

وقـد ذكر مندور ما قالته مجلة الثقافة عن كتاباته : وهو مهم لمـن يدرس نقـد مندور : فالثقافة ترى - كما يقول - مندور عنهـا والكلام علي لسانه : « .. أن فيما أكتب غموضا وكثرة اسـتطراه واشارات الي بعض الآداب الأجنبية ، لا يستطيع القارىء المصرى فهم معناها ، وقد خلا ذهنه مما نفترضه معلوما لديه من أسس الثروة العقلية التي يملكها مثقفو القـوم في أوربا . والـرأى عندها أنـه من واجبنا أن نلحظ القارىء ونقدم اليـه ما يتناسب وثقافته في وضوح وجـلاء » (٤٥) .

وهو كـلام صحيح عن نقد مندور في هذه المرحلة . ولـكن « منـدور » يتحول تحولا كبيرا عندما يأخـذ في مهاجمـة آراء الغربيين في معرض مهاجمته لمـن يدخلون علي الموضـــوع الذى ينقدونه بفكرة سابقـة « .. وهذا موضع الداء عندنا ، وأكبر دليـل علي أننـا لا نزال بعيدين عن النضج الأدبي المنشود ، الذى يخضع للفـن وينتزع منه مدلوله بدلا من أن يعلي عليه رأيا كونتـه لنـا

---

(٤٤) المرجع نفسه ص ١١٨

(٤٥) المرجع نفسه ص ١١٧

من قبل ثقافتنا الاسلامية ، أو مطالعتنا في كتب الأوربيين »(٤٦) .

ونستطيع أن نقترب من منهج مندور في النقد من حديثه عن العلاقة بين الأديب والواقع ، والمتلقي ، ووظيفة الأدب . فالأديب يساعد الغير علي اكتشاف نفسه ، فهو يريح القارىء من مزاولة التجارب الفعلية (٤٧) . والأديب صاحب رسالة يشاطره القارىء أياها : « .. ونحن بعد ذلك لا نعرض عليه ما في نفوسنا من حب وألم تطفلا منا وزجاله فيما لا يعنيه ليضيق بنا نفسا ، بل لايماننا بأنه يحب ويألم كما نحب ونألم » «(٤٨) .

ثم يقول في معرض مهاجمته للأستاذ العقاد : « .. ففي مطالعات الأستاذ العقاد عدة مقالات عن المعرى ، ولكن موضع الداء هو دائما ما ذكرت من اقحام كتابنا لآراء كونوها من مطالعاتهم في الكتب الأوربية علي أدبنا اقحاما . بدلا من الخضوع لذلك الأدب ، والصبر علي فهمه ، واستخلاص ما به في تواضع واخلاص » (٤٩) .

ويتضح تأثره برأى أرسطو في وظيفة التمثيلية نراها فتشفي النفس من غريزة مكبوتة أو أمل مكتوم . وكأننا أحيينا تلك الغريزة ، وحققنا ذلك الأمل ، وهكذا تحل المشاهدة ، وما يصحبها من مساهمة خيالية ، محل المزاولة الفعلية ، وبهذا نجنب انفسنا التجربة المباشرة . وندخر ما في جهدنا من طاقة . والأمر في الرواية ، كغيره في كل أثر أدبي وفني » (٥٠) .

وهو يطالب الشباب أن يقرأ ما يكتب الأدباء منشئين ونقادا لدى

---

(٤٦) المرجع نفسه ص ١٣٩

(٤٧) المرجع نفسه ص ١١٨

(٤٨) المرجع نفسه ص ١١٩

(٤٩) المرجع نفسه ص ١١٩

(٤٩) المرجع نفسه ص ١٤١ وهو هنا يتحامل علي العقاد تحاملا واضحا

(٥٠) المصدر نفسه ص ١٤٨

ليرى أثر تلك الكتابة في نفسه ، فان بقي أثرها في أنفسهم فهذا دليل علي أن ما قرأوه ثقافة حقيقية ، وعليهم الا يكتفوا بذلك ، بل هم مطالبون بالرجوع الي كتب أكثر اتساعا وشمولا ، ليجدوا أنفسهم ، كما يقول : يقول مندور : « فرجاؤنا الي الشباب اليقظ أن يرجع الي ما يشير اليه الكاتب فيستوعبة ليرى أثره العام في نفسة . وليـذكر مثل هذا الشباب أن الثقافة الحقيقية « هي ما يبقي في النفس بعد أن ننسي ما حصلنا » وهذه الثقافة هي ما نحاول أن نمـده بهـا ، فمهمتنا ليست في ذلـك ، وانمـا هي في تعليمـه كيف يجـد نفسه » (٥١) .

وبالاضافة الي تلك الوظيفة التثقيفية التعليمية ، يتحدث عـن الذوق ويعتبره راسبا من رواسب العقل الخفية ، وعنده أن كل نقد ذاتي هـو نقد تقريري (٥٢) وهو - في موضع آخـر - يـرى أن الذوق أساس كل حكم نقدى : ، وهكذا يقرر . « أن الذى يضـع المشاكل الأدبيـة ليس علم الجمـال ولا علم النفس ، ولا أى علم في الوجود ، وانما هو الذوق الأدبي ، وهذا شيء ليس له « مرجع يرجع اليه ... » (٥٣) .

ويفيض في حديثه عن الذوق ، والذوق المدرب ، وينقـل عـن لانسون ما يعرض له عن الجانب الذوقي في النقد ، قائلا : « اذا كانت أولي قواعـد علم النقد العلمي هي اخضاع نفوسنا لموضـوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة لطبيعة الشيء الذى نريـد معرفته ، فاننـا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثريـة في دراستنا ، وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها . وذلك لأنه لمـا كـان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فان العنصر الشخصي الذى نحاول تنحيته سيتسلل الي أعماقنا ، ويعمل غير خاضع لقاعدة . ومادامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذى يمكننـا من الاحساس بقوة المؤلفات

---

(٥١) المرجع نفسه ص ١٢٠
(٥٢) المرجع نفسه ص ١٢٨
(٥٣) المرجع نفسه ص ١٦٢ ، ١٦٣

وجمالها ، فنستخدمه في ذلك صراحة ، ولكن لنقصره على ذلك في حزم ، ولنعرف مع احتفاظنا به — كيف نميزه ونراجعه ونحده . وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه » (٥٤) .

ولا تخفي محاولته أن يستبدل قواعد النقد القديم بقواعد أخرى ، أو بعبارة اخرى ياتي بقواعد جديدة للنقد تلائم العصر ويكون لهذا السبب شاهده الأساسي من النقد القديم الذى كان متخصصا فيه . ومن ثم يرى أن « الابداع » لا يقتصر علي اللفظ دون المعني كما كان القدماء يقولون ، وانما الابداع يشتمل علي اللفظ والمعني جميعا ، فلا معني بلا لفظ ولا لفظ بغير معني ، ولا فصل بين الجانبين ، والأدب في رأيه يرتبط (بالموقف الانساني) ولا ينفصل عنه ، ويتحدث عما يعرف بتراسل الحواس من خلال الصورة الفنية ، كما يؤكد علي أن تكون العبارة الأدبية جديدة ، تعتمد علي الابداع لا التقليد . يقول عن الصياغة : « .. وأمر الصياغة في الأدب ليس أمرا شكليا ، كما ظن معظم النقاد العرب ، فهو ليس أمر مجازات ، أو تشبهات تتعلق بظواهر الأشياء ، أو يستخدم لايضاح المعني وتقويته ، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية ، كما وضحنا » . (٥٥) .

ويهاجم مندور من يبحثون في الشعر عن الأفكار والمادة الأخلاقية فالشعر تصوير ، أو رمز لحالة نفسية ، مستخدما الايحاء لا التعبير المباشر . يقول : « ومن الواضح أن مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية ، كما انها ليست الأفكار ، وأن من أجوده ما يمكن أن

---

(٥٤) المرجع نفسه ص ١٦٤ ، ١٦٥ وانظر بعد ذلك حديثه عن الذوق ص ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ . حيث يقول مندور ص ١٧١ : « انه لو هم بعيد أن نظن في علم النفس ، أو علم الجمال او غيرهما من العلوم كبير فائدة للادب . يجب علينا ان نعزف كل تلك الابحاث ، ولكن علي ان نحتفظ بتلك المعرفة لانفسنا ولا نزج بها في الأدب والا كنا مدلسين ، نوهم الغير ببريق كاذب .

(٥٥) المرجع نفسه ص ١٣٦

يكون مجرد تصوير فني ، كما انه ما لا يعدو مجرد الرمــز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثـر قوي الايحاء ، لأنه عميق الصــدق ، علي سذاجته ..» (٥٦) .

ويتحدث عما يسميه النقد التاريخي ، وهو النقد الذي يدور حــول كشف الحقائق عن شاعر كأبي العــلاء أو غيره من الشعراء ، محاولا أن يستشف من حياته وكتاباته وشعره اتجاهــات فكرية أو نفسية أو ما شابه ذلك ، فيرى أن هذا النقد علي أهميته ، وما يبذل فيه من جهــد (٥٧) ليس نقدا ذا قيمة ، ولا حاجة اليه .

والحق أن موقفه من النقد النفسي والاجتماعي واللذين ليس لهمــا خطر علي فهم الأدب أو الشعر ، بل ربما أضافا لنــا مــن الحقائق ما يكشف لنــا عن أشعار الشاعر وكتابات الكاتب أمر عجيب وقــد استخدمــه مندور دون أن يشعر .

ويرى أن النقد يجب أن يميز بين عنصرين في الأدب همــا : التجربة البشرية ، وعنصر الصياغة ، التي ينظر فيها علي ضوء الأصول الأدبية (٥٨) ، وهو بهذا يريد الا يقحم النقاد معارفهم النفسية أو غير الأدبية علي أعمال الأدباء بغية الحكم عليها حكما عاما ، وذلك كما فعل الأستاذ العقاد والأستاذ أمين الخولي مع أبي العلاء ، وذلك - حسبما يقول مندور ان العقاد جعل أبا العلاء ممن نادوا بالاشتراكية ، في حين جعله أمين الخولي لا يتصف بالتفكير ، أو بعبارة أخــرى ليس مفكرا ، لأنه لم يسر وفــق تفكيره ، ولأنه أيضا قال عنه أنــه مصاب بمركب النقص (٥٩) .

وهذه النظرات لمندور تكون صائبة لــو كان الناقد قــد انصرف

---

(٥٦) المرجع نفسه ص ١٢٨

(٥٧) المرجع نفسه ص ١٢٩ - ١٣١

(٥٨) المرجع نفسه ص ١٣١ ، ١٣٢

(٥٩) المرجع نفسه ص ١٣٢ - ١٣٣

الي دراسة نفسية الاديب ، متجاهلا دراسة أدبه ، أمـا اذا كانت تلك الدراسة ستكشف عن طبيعة ذلك الادب وفنيته ، فلا ضير في ذلك .

وقد هاجم مندور طـه حسين كذلك بسبب كتـابه « ذكرى أبي العلاء » في حين أثني عليه في كتابه الآخـر عنه وهو « مـع أبي العلاء في سجنه » واعتبر هذا الكتاب الاخير أفضل ما كتب (٦١) .

لكن لماذا هاجم مندور طـه حسين ، وقد أخـذ الأخير بيده ، وساعده مساعدات لا تنكر « لقـد كان مندور يتهيأ للعمـل في التعليم الجامعي ، غير أن الصعوبات التي لقيها في كلية الآداب ، ثم اختلافه مع استاذه طـه حسين الذى كان آنذاك رئيسا لجامعة الاسكندرية ، حيث كان مندور يدرس بكلية آدابهـا ، اضطراه الي مغـادرة التعليم العالي ليعمل في الصحافة منـذ ١٩٤٤ كرئيس تحـرير لجـريدة « المصرى » .. (٦١) .

ولكن التطور الحق – كما قلنا – الذى يلاحظ دارس الاتجاه النقدى لمحمد مندور أنه يهاجم الثقافه الغربية التي يقحمها الكتاب أو النقاد علي نقدهم . في حين كان هو أى مندور ، يفعل ذلك ، ثم ينقد طـه حسين من جله . ويلاحظ الدارس أن مندور يفعل الشيء نفسه دون أن يدرك ذلك فعندما يفسر ماسـاة أبي العلاء ، وعجزه عن فهم حكمه ما ابتلي به من محنة فقد البصر ، مع احساسه القوى بوقعها علي نفسه ، يطبق بعض الأفكار النفسية يقول : « يقين من الألم وعجز عن الفهم . هذا هو مصدر الحالة النفسية التي تحكمـت في كـل ما كتب » (٦٢) . أليس في قول مندور هذا ما يذكرنـا بقول علماء النفس بالعجز عن التكيف ، ويقول عن أبي العلاء أيضـا : « يخيل الي أن مفتـاح فهمنا لنفسية أبي العلاء ، ليس في شعره ولا « في

---

(٦٠) المرجع نفسه ص ١٣٢ – ١٣٥

(٦١) دكتور محمد برادة . محمد مندور وتنظير النقد العربي . دار الفكر للنشر والدراسات . القاهرة . باريس . ط ٢ . القاهرة ، ١٩٨٦ ص ٦٨ .

(٦٢) في الميزان الجديد ص١٤٨ .

الفصول والغايات . » (٦٣) ، فهل تفهم نفسية الشاعر بدون الدراسة النفسية ، ويقول : « وواجب النقد فيما أحسب هو فهم تجارب الكتاب والشعراء فهما نفسيا لا تحده أصول ، ولا يمليه علم ، وانما نستعين بالعلم وبالأصول عند دراسة صياغة ما كتبوا (٦٤) ويقول : وتلك فيما أحسب أهم وسائل أبي العلاء الفنية نضيفها الي الحالة النفسية التي سيطرت عليه فتخرج بنوع من الفهم ان لم يكن مطابقا لحقيقة تلك الرسالة فهو مقارب قربا أرجو أن يدنيها من القراء . » (٦٥) ويبدو أن مندور كان يتصور فهم نفسية الشاعر أو الأديب بدون استعانة بعلم النفس ، وانما بالدراسة الفنية للأعمال الأدبية .

وهو مع ذلك يهاجم طه حسين لأنه يقحم ثقافته الغربية علي ما يدرسه - رغم أن هذا هو ما كان يفعله مندور نفسه من قبل كما اشرنا ، وهو أمر غريب . يقول مندور متحدثا عن طه حسين : « .. وذلك لأن المؤلف [يقصد طه حسين] لم يكد يتخلص من طغيان النظرة التعليمية التي ظهرت في أوائل حياته ، حتي في آفاق الثقافة الأوربية ، ويحاول في ايمان أن يدخلها في مجرى تفكيرنا ، وهذا اتجاه نافع نحن في أشد الحاجة اليه ، ولكن علي أن نستخدمه في حذر ، والا نسرف في الركون اليه .. » (٦٦) ويبدو لي أن سر حملة مندور علي طه حسين ترجع الي خلافات شخصية وقعت بينهما ، اذ يذكر لويس عوض أسباب ذلك ، والتي تتلخص في أن طه حسين رفض تعيين مندور مدرسا بآدب القاهرة ١٩٤٢ لأنه عاد من فرنسا دون أن يحصل علي الدكتوراه عام ١٩٣٩ ، ولما قام مندور باعداد رسالة للدكتوراه في تسعة أشهر بعد أن عينه طه حسين مدرسا بجامعة الاسكندرية التي كان يمكن أن يعين فيها مدرسون بدون حصولهم علي الدكتوراه ، رفض طه حسين تصحيح وضعه وتعيينه في وظيفة

---

(٦٣) المرجع نفسه ص ١٤٥ .
(٦٤) المرجع نفسه ص ١٥٢ .
(٦٥) المرجع نفسه ص ١٥٥ .
(٦٦) المرجع نفسه ص ١٣٥ .

مدرس (أ) بالكلية وبازاء ذلك استقال مندور من الجامعة عـــام ١٩٤٤ (٦٧) .

ويبدو أن مندور لاشتغاله بالسياسة من سـنة ١٩٤٤ - ١٩٥٢ (٦٨) ، أهمل النقـد الادبي ، أو بعبارة اخـرى جـاء النقـد في مرتبة أقل من مرتبة السياسة .

ومع استفادة مندور من « لانسـون » في كتابة « تيارات النقد في القرن الرابع الهجرى » . (٦٩) سنة ١٩٤٣ ، والذى سماه فيما بعد « النقد المنهجي عنـد العرب » . فاننـا نرى رأيا مختلفا ، فقد استطاع مندور بفهمه للنقـد العربي القديم أن يتوصل الي كثير من الحقائق عن ذلك النقـد ، واضرب لذلك مثـالا بمـا قاله عن ابـن المعـتز وكتابه « البديع » : « وجـاء ابـن المعتز فكتب كتابه عـن البديع فكان هذا حدثـا عظيم الأهمية في تاريخ النقـد العربي وذلك لأمـرين :

١ - تحديده لخصائص مذهب البديع .
٢ - تأثيره في النقاد اللاحقين له .

ومن الواضح أن كل مذهب شعرى أو ادبي لا يستقر ويأخـذ الأدبـاء في مناقشته ، والتحمس لـه أو ضـده ، حتي يصاغ في

---

(٦٧) لويس عوض . الأهرام « وداعا » الجمعة ٢٨ مايـو ١٩٦٥ . وأنظر خيرى عزيز ، أدبـاء في طريق النضال . ص ١١٥ حيث يرى ان تحضير منـدور لرسالته للدكتوراه باشراف احمد امين ادى الي سخط طه حسين عليه ، فاعلن اكثـر من مـرة أنه لن يعترف بهذه الدكتوراه » كما رفض أن يشترك في لجنة مناقشتهـا .

(٦٨) في الميزان الجديد ص ٧٩ .

(٦٩) المرجع السابق ص ٣٤ ، ٣٥

مبادىء نظرية » (٧٠) . وهذا الرأى ثبتت صحته لدى الدارسين فيما بعد ، وكما قلت هذا مجرد مثال فحسب علي أصالة كثير من آرائه في هذا الكتاب .

ويمكن القول ان طه حسين ، ومندور ، وهيكل ، والمازني وشكرى والعقاد ، قد استغلوا ثقافتهم الأجنبية في تطوير النقد العربي ، وتحليل النصوص والأشعار ، والقصص .

وهناك ملاحظة هامة حول بعض أولئك النقاد كطه حسين ، والعقاد ، ومحمد حسين هيكل ، ومندور ، فقد عملوا بالسياسة وافادوا من هذا العمل شهرة ، واتساع صيت ، وعظم مكانة اجتماعية . يقول توفيق الحكم لأندريه عن الفرق بينه (أى الحكيم) ككاتب عصامي يريد أن يصل الي مكانته الأدبية بجهده الفني ، وابداعه ، فلا يصل الي ذلك الا بعد عناء ، في حين يبدأ غيره من الأدباء بالعمل بالسياسة فيحقق له النجاح السريع والشهرة والاحترام . يقول الحكيم لصديقه أندريه الفرنسي : « لقد كانت فجيعة لأبي المسكين أيام كان يسمع ويرى أني أنسي صفتي كمحام ، وانحشر في زمرة الممثلين ، أو أولئك الذين يسمونهم عندنا « المشخصاتية » . الحق انهم في مصر ليسوا بعد من الطوائف المحترمة . لقد كان ملحن رواياتي « كامل الخلعي » يجلس معي علي قارعة الطريق « يدندن » ويلحن وهو عارى القدمين الا من « قبقاب » خشبي . غيرى يبدأ حياته الأدبية بالكتابة السياسية ، فيظفر سريعا بالشهرة والاحترام .. ولو أني فعلت ذلك لرضي عني اهلي بعض الرضا . فالفرق شاسع في مصر بين خدمة رجال السياسة ، وخدمة رجال « التشخيص » وهاأنذا لم أظفر بشهرة ولا ذكر بينما لمعت أسماء أولئك الذين اختاروا الطريق الآخر المحترم ، فسهل عليهم ايضا ـ بعدئذ ـ كما رأيت أن ينتقلوا منه الي الأدب ، محتفظين بأثواب التجلة ومظاهر التقدير »(٧١) .

---

(٧٠) محمد مندور . النقد المنهجي عند العرب . دار النهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة د . ت ص ٦٠ .

(٧١) توفيق الحكيم زهرة العمر ، مكتبة الآداب . القاهرة ، ١٩٧٦ ص ٢٠ .

كما عمل بعضهم بالصحافة ، بل جمع بين السياسة والصحافة ، ولعل ملاحظة أحد الباحثين عن انشغال مندور بالسياسة قد ابعدته عن النقد الأدبي ، وذلك في الفترة من ١٩٤٤ ـ ١٩٥٢ (٧٢) هي ملاحظة صحيحة .

وقد لعب مندور كما سبق ان قلنا دور هاما في النقد المصرى الحديث ولكن بعض الباحثين يرون أن احكامه علي الشعراء ليست شاملة لكل اشعارهم ، وانما هي دراسة جزئية لذلك الشعر (٧٣)، وأنه اعتمد علي الذوق وحده في عمله النقدى ، وأن كان هذا لا يقلل من قدره : يقول : « ومما تقدم يتضح ان كتاب (الميزان الجديد) للدكتور مندور اتسم في نقده بالذكاء ولطافة الحس ، ورهافة الأسلوب ، وقد أغني النقد بلمحات بارعة في الصياغة الفنية والموسيقي ، ولكنه اعتمد الذوق فقط في تقديره » (٧٤) .

ولقد كان مندور ناقدا واستاذا جامعيا وموجها للحركة النقدية ولكنه لم يغفل القواعد النقدية في عمله الي ذلك الحد الذى يتصوره الباحث وأنه قد أدى عملا باقيا في مجال النقد الأدبي .

---

(٧٢) محمد مندور وتنظير النقد العربي . مرجع سابق ص ٧١ ، ٧٢ .

(٧٣) مصطفي عبد اللطيف السحرتي ، الشعر المعاصر علي ضوء النقد الحديث ص ٢٠٩ .

(٧٤) نفسه ص ٢١٤ .

أنـور المعـداوى (١٩٢٠ ـ ١٩٦٥) (١)

أسلوبه في النقـد « هدم القيم البالية المتداعية يعقبـه بنـاء علي ركام الانقاض » (١) ونقـده ينقسـم الي قسـمين نقـد تشريعي يتناول قضايا عامـة ، ونقد تطبيقي . ومن القضايا التي تعرض لهـا مشكلة « الفن والقيود » فالفن لا يمكن أن يخلو من القيود ، لأن التجربة الأدبية لكي تأخـذ شكلها الجمالي لابـد لها من نظام ، ولـكن تلك القيود ليست عائقـة للفنـان عن الابداع . يقول : « نريـد من الفنان سواء أكان شاعرا أم مصورا أم موسيقيا أن يخلق نموذجه الفني علي هدى تصميم يرسم « أصوله وقواعده » قبل ان يبدأ عمـله وقبـل أن يمضي فيـه وقبل أن ينتهي منـه نريد أن يكون بين يديـه هـذا التصميم الفني الذى يامـره بالوقوف عند هذا المشهد ، وبالتقـاط الصورة من هـذه الزاوية ، وبتركيز الانفعـال في هـذا الموطن من مواطـن الاثـارة . عندئذ نوجد « نظاما » ، واذا ما أوجدنا النظـام فقـد خلقنا الجمال ، واذا ما خلقنا الجمال فقد أقمنا بنـاء الفـن هذا التصميم الذى تدعـوا اليه ينظم هيكلـه العام أصـول الأداء النفسي في الشعر والتصوير والموسيقي .. الخ » (٢) .

فالنظام ، ولعله يقصد بذلك النظام البناء الفني للعمل الأدبي الذى يحقق له شـكله الجمالي ، فاذا ما تحقق النظام للعمـل (أى البناء ـ تحقق له الجمال فصار عملا ادبيا أو فنيـا ، وهـذا التنظيم يخضع للأدب النفسي في الشعر والتصوير والموسـيقي . فمـا المقصود بمشـكلة الأداء النفسي التي تقـوم بتنظيم التجـربة وتكسبها شـكلها الجمالي . وتتلخص مشكلة الأداء النفسي ، في أن الواقـع المـادى يؤثـر في وجدان الفنان ، فيعبر عنه تعبيرا صادقا مستخدما لغتـه . يقول : « . . هنـاك شـاعر يملك الصـدق في الشعور ، ولا يملك الصدق في الفن لأنه لم يؤت القـدرة علي أن

---

(١) أنـور المعداوى . نماذج فنية من الأدب والنقد . لجنـة النشر للجامعين . القاهـرة ١٩٥١ ، ص ٤

(٢) نفسه ص ١٨ .

يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير أو يسكن أحاسيسه ذلك البناء المناسب من الألفاظ ، ولا مناص عندئذ من الاخفاق في اظهار الطاقتين معا : الشعرية والشعورية وهنا يأتي دور الأداء النفسي في الشعر ، وهو الاداء الذي يعتمد علي اللفظ والجو والموسيقي : اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية ؛ اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطي مرحلة اشعاع المعني الجزئي الواحد الي مرحلة اشعاع المعاني الكلية المتداخلة .

هذا هو مكان اللفظ من الاداء ، أما الجو فتقصد به ذلك الأفق الشعرى الذى ينقلك بصدقه الي مكان الفن وزمانه ، ويحقق تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعورى كامل مع « الوجود الخارجي » (٣) ٠

والخلاصة أن أنور المعداوى يجهد نفسه ليعبر عن علاقة واضحة بين الفن والواقع ، وبين التجربة والتعبير عنها ، وخصوصية التجارب لاختلاف الاحساس بها ، واختلاف التعبير عنها تبعا لذلك ٠

وعبارة الأداء النفسي ، لا تختلف - في رأينا - عن عبارة التعبير الصادق عن النفس أو ربط التجربة بالذات (٤) وقد جاهد المعداوى للكشف عن مذهبه الجديد في النقد المتمثل في مذهب الأداء النفسي ٠ وقد لجأ الي التطبيق علي قصيدة ايليا أبي ماضي بعنوان وطني (٥) ومع أن الناقد قد وضع يده علي كثير من جوانب التميز في القصيدة الا أنه لم يذكر كثيرا من خصائصها الفنية ٠ وقد حكم عاما علي الشعر القديم وهو أنه شعر « الأداء

---

(٣) نفسه ص ٣٠ ، ٣١ ٠

(٤) انظر نفسه ص ٣١ ٠

(٥) انظر القصيدة نفسه ص ٣٢ ، ٣٣ ٠

اللفظي » وأنه لا يعبر عن نفوس أصحابه . لغلبة الاحتراف عليهم .

ويأتي مقاله عـن توفيق الحكيم وشخصيته الفنية ليكشف - حسب رأيـه - عن سمات ثلاث لفن توفيق الحكيم المسرحي ، فهـو يرى أن الصراع الفكرى هو الغالب.علي مسرح توفيق الحكيم (٦) ثم يشير الي عن موهبة أخرى وهي موهبة ادارة الحوار في المسرح ، أمـا موهبة الأخيرة فتتمثل في « التصميم الفني » لمسرحياته » (٧) ولنلاحظ أحكاماً قاطعـة دون تعليـل في تفضـيله لأوديب لتوفيـق الحكيم علي نفس المسرحية للكاتبين اندريه جيد ، وجان كوكتو (٨) يقول « ولكن هذا العمل الفني [يقصد أوديب للحكيم] الذى أخفـق فيه توفيق الحكيم ، وهـو يواجه عميد التراجيديا اليونانية ، تعلو فوق مستوى امثاله عند من حاولوا نفس المحـاولة من كتاب المسرحية في أدب العرب . وساقف في كل وقت ، وفي كل مكان لأقول ان « أوديب » توفيق الحكيم أفضل بكثير من أوديب جان كوكتو وأندريـه جيـد » (٩) .

ويشير الي غلبة الذهن علي بعض اعمال توفيـق الحـكيم المسرحية (١٠) لأنـه ابتعد عن الاتصال بالحياة وخوض غمارها . يقول موضحا ذلك « أن الفن بعيدا عن الحياة جسـد تنقصـه الحركة ، وفكرة تعوزها الروح ، ولوحة تخلو من الأضـواء والظلال . والفـن كما قلت غير مرة ما هـو الا انعكاس صادق من الحياة علي الشعور ، ولن يتحـقق الصدق في الفن ما لـم يستخدم الفنان كل حواسـه في تذوق الحياة ، يرقب ويتامل ويهتك الحجب ، وينفذ الي ما وراء المجهول . فاذا استطاع ان ينقل كل ما يلهب الخيال فيهـا الي لوحـات من التصوير الفني فهو الفنان .. واذا استطاع أن ينقل الي هذه اللوحات كل ما في القلـب الانسـاني من نبض

---

(٦) نفسه ص ٨٢ .
(٧) نفسه ص ٨٤ .
(٨) نفسه
(٩) نفسه ص ٨٦ .
(١٠) نفسه ص ٨٩ .

وخفوق فهو الفنان الانسان ، وعلي مدار القوة والضعف في خفقة القلب ودفقة الحياة يفترق العمل الفني عن مثيله في كـل فـــن من الفنـــون » (١١) ٠

وحول العلاقة بين الفن والحياة ثار خلاف بين المعداوى من وجهة وطـه حسين والحكيم من جهة أخـرى وكانت وجهة نظـــر طـــه حسين أن القراءة والاطلاع أيضا من وسائل الأديب لمعرفة الحياة والكتابة ، بل انـه يرى أن الأديب قد يكتب عن الحياة دون أن يطالب بالاحتكاك بها بالصورة التي يريدها المعداوى ، لكن طـه حسين بالتاكيـد لم يلـغ أو علي الأقل لم يطلب أن يكون الأديب بمعزل عن الحياة ٠ كما أن الحكيم كان من رأيـه أن الفن لا ينقل الحياة نقـلا ، بل ان الفنان لا يمكن عـزله عن الحياة حتي لـو وضع في جب تحت الأرض ٠ ومع ذلك فقـد صـال المعداوى وجـال كاشفا ـ حسب رأيـه ـ عن مغالطات طه حسين الكثيرة ومغالطات الحكيم القليلة (١٢) ٠

ويبدو أنور المعداوى أحيانا وكانه يريـد المخالفة لذاتهـا وهو مثـلا يناقش رأى توفيق الحكيم في الأسباب التي أدت بالغرب الي الاحجام عن ترجمة التراث المسرحي اليوناني ، في حين ترجمت التراث الفلسفي فينكر مـا ذهب اليـه الحكيم من أن العـرب أحجمـوا عن ترجمة التراجيديا اليونانية لأنها لم تكن أدبا مهيئـا للاطـــلاع والقراءة ، وانما كانت معدة للتمثيل والمشاهدة ، ولذا لـم يجـد المترجمون في فهمها نفعـــا (١٣) ٠

ويأتي رد المعداوى غريبا اذ يجعل العقليات معادن ، ومعدن العقلية العربية عندئذ كان يميل الي الجدل والمناقشة ، ومن ثـم انصرف عن ترجمة المسرح اليوناني ٠ ولنذكر أنـه حتي يتضح لنـا

---

(١١) نفسه ص ٩١ ، ٨٢ ٠

(١٢) انظر نفسه ص ٩٤ ـ ١٠٠

(١٣) انظر نفسه ص ١٠٢

موقفه هذا يقول : « ان العقليات معادن ، والعقليـــة العربية في عصورها الأولي ، كانت عقلية جـدل ومناقشة ، يستهويها ويثير اهتمامها ما يحـرك في طبيعتها نزعة الجدل والمناقشة ... لمـاذا ؟ لأنهـا كانت تسعي وراء الحقائق ، تحاول جاهدة أن تشف عنهـــا علي ضوء من نور العقل وحده دون سـواه ... ومن هنا كان هذا الاغراق في العقليات ، الاغراق الذى كاد يستأثر بعنـاية العـــرب ، ويستغرق كل وقتهم وجهدهم وطاقتهم الفكرية . أمـا التمثيلية التي تقوم علي الأسطورة ، فكان من الطبيعي ألا تستهوى عقلية جبلت علي السعي وراء الحقيقة ... الخ » (١٤) ومن الغريب أن نجده يجعل العقلية العربية عقلية جدل وبحث عن الفكر ، في حين لـم يلفت نظره أن هذا التصنيف للعقليات لا يقـره العلم ولا المعرفـة ولا الواقـع . فالعقول في العالم كله سواء وانما تختلف البيئـات والظـــروف .

ولا اريـد أن استقصي تفاصيل الخلاف بين الناقدين أو بين الناقـد والكاتب الكبير ، ولكن كل ما اريد أن اقـره أن الحـكم وهـو كاتب مسرحي يجتهد للتعليل ، وأن المعداوى يحـــاول تخطئته عن طريق الجدل أحيانا والحجة في بعض الأحيان .

ومن الـوان الخـلاف لغيره انـه يهاجم من يحـــاول أن يكشف عن طبيعة أبي العلاء ببيان سبب نفسي لذلك لأن السبب الواحـــد لن يحل لنـا الاشكال : فيقـول : « من الخطأ - في رأيي - أن ينسب الباحثون أبـا العـــلاء الي نزعـــة نفسية بعينها لينفرد بهـــا وليقف عندها لا يكاد يتعداها الي غيرها من النزعات ، ذلك لأن أبا العـــلاء قـد مال الي التفاؤل كما مال الي التشاؤم ، ونصح بالاقبال علي الحياة ، كما نصح بالاعراض عن الحياة ، وآمـن بالبعث كما أنكر ايمانه بهذا البعث ، وأوصي بالزهـد في نعيم الدنيا ، كمـا أوصي بالاغراق في هذا النعيم ، ونادى بفكرة الزواج والنسل ، كما نادى

---

(١٤) المرجع نفسه ص ١٠٢ .

ينبذ هذه الفكرة مقدما من نفسه مثالا لهذا الحرمان » (١٥) .

ثم يعود فيضع أبا العلاء تحت تصنيف نفسي واحد هو حالته النفسية الناجمة عن فراغ حياته من الحب والعطف والحرمان من المرأة (١٦) ، وهكذا يرتد به الي السبب النفسي الذى عارضة ، فلما ذا كان هذا الفراغ ؟ انه بسبب ما احدثته في نفسه آفة العمي .. فربما لو كان بصيرا لكان له شان آخر .

ومن نقده التطبيقي نقده لرواية نجيب محفوظ بداية ونهاية وهو وان كان معجبا بها ولا يقدم عليها الا رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم ، فانه لم يستطع أن ينفذ الي جوهر الرواية كما فعل غيره من بعده ، ويكفي أنه تنبه لجودتها وأشاد بها (١٧) .

ومن نقده التطبيقي كذلك نقده لديوان محمود حسن اسماعيل « أين المفر » ، وهو معجب بالديوان ويضع يده علي نماذج جيدة من شعر الشاعر (١٨) ، كما يأخذ عليه بعض المآخذ ، ولكنه لا يستطيع أن يحلل شعر الشاعر التحليل الفني الجميل لقد أسر الناقد نفسه ، أو قيد كتابته فيما أسماه « الأداء النفسي » (١٩) الذى لا نجد له معني محددا ، والذى أراد به الناقد أن يشق لنفسه طريقا خاصا في النقد يعرف به .

---

(١٥) نفسه ص ١١٠ .

(١٦) نفسه ١١٢ ، ١٣ .

(١٧) نفسه ص ١٨٦ - ١٩٥ .

(١٨) أنظر المرجع نفسه ص ٢١١ - ٢١٣ .

(١٩) انظر « علي شلش ، انور المعداوى سلسلة نقاد الأدب (١) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٩٠ ص ٦٠ ، ٦١ حيث يناقش هذا المصطلح ، ويشير الي شطط المعداوى في نقد الشعر العربي القديم .

المراجـــع والمصـــادر

الآمدى . الموازنة . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . القاهرة ، د.ت .

دكتور ابراهيم أبو الحشب . تاريخ الأدب العربي . الهيئـــة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٧٨ .

دكتور ابراهيم حمادة . مقالات في النقد الأدبي . دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٢ .

ابراهيم عبد القادر المــازني . حصـــاد الهشيم . ط ٣ ، دار الشعب . القاهرة ، د.ت .

قبض الريح . دار الشروق . بيروت . لبنان ١٩٧٥ .

بشار بن برد . دار الشعب . القاهرة ، ١٩٧١ .

الشعر غاياته ووسائطه . نشر مدحت الجيار ، دار الصحوة . القاهـــــرة .

ابن سلام طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود محمد شاكر . حـ ١ ، ٢ . مطبعة المدني . القاهرة ، ١٩٧٤ .

ابن المعتز . البديع . تحقيق كراتشوفيسكي
Messers. Lusac and Co. London W.C. 1930

أحمد الاسكندرى . تاريخ آداب اللغة العربية في العصــــر العباسي . مطبعة السعادة . القاهرة ، ١٩١٢ .

أحمد حسن الزيات . في أصول الأدب جـ ١ . مطبعــة لجنــــة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ، ١٩٣٥ .

دكتور أحمد زكي أبو شادى . قضايا الشــعر المعـــاصر . الشركة العربية للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٥٩ .

: قطرة من يراع في الأدب والاجتماع . جـ ٢ . مكتبة ومطبعة التأليف . القاهرة ، ١٣٢٦ هـ .

: أبو شادى في المهجر . مكتبة مصر . القاهرة . د.ت .

أحمد الزاوى . ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير أساس البلاغة ، ج ١ . دار الفكر . بيروت . لبنان د.ت .

أحمد لطفي السيد وآخرون . الدكتور محمد حسين هيكل . مطبعة مصر . القاهرة ، ١٩٥٨ .

دكتور أنس داود . عبد الرحمن شكرى . المكتبة الثقافية . العدد ٢٥٣ . الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

أنور المعداوى . نماذج فنية من الأدب والنقد . لجنة النشر للجامعيين . القاهرة ، ١٩٥١ .

دكتور بدوى طبانة . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . مكتبة الانجلو المصرية . ط ٢ . القاهرة ، ١٩٧٠ .

توفيق الحكيم . زهرة العمر . مكتبة الآداب . القاهرة ، ١٩٧٦ .

جوستاف لانسون . تاريخ الأدب الفرنسي . ج ٢ . ترجمة دكتور محمود قاسم . المؤسسة العربية الحديثة . القاهرة ، ١٩٦٠ .

: تاريخ الأدب الفرنسي . ج ١ . ترجمة دكتور محمد القصاص. المؤسسة العربية الحديثة حبيب الزحلاوى : شعاب قلب . مصطفي البابي الحلبي . القاهرة ، ١٩٤٢ .

خيرى عزيز . أدباء في طريق النضال . الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر . القاهرة ، ١٩٧٠ .

دكتور رمسيس عوض . ماذا قالوا عن أهل الكهف الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٨٦ .

رمزى مفتاح . رسائل النقد . شعر العقاد . مطبعة الاخاء . القاهرة . د.ت .

سيرموريس بورا . الخيال الرومانسي . ترجمة ابراهيم الصيرفي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٧٧ .

دكتور شوقي ضيف . فصول في الشعر ونقده . ط ٢ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٧ .

: مع العقاد . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٤ .

: الفن ومذاهبه في الشعر العربي • ط ٨ • دار المعـــارف • القاهـــرة ، ١٩٧٤ •

دكتور طـه حسين : فصول في الأدب والنقد • مطبعة المعارف ومكتبتها . القاهرة ، ١٩٤٥ •

: مع أبي العلاء في سجنه • ط ١٣ • دار المعارف • القاهرة • ١٩٨١ •

: حديث الأربعاء • ج ١ • ط ١٢ . دار المعارف • القاهرة ، ١٩٧٦ •

: حديث الأربعاء • ج ٣ • ط ١١ . دار المعارف • القاهرة ، ١٩٧٤ •

: حديث الأربعاء • ج ٣ • ط ١٠ • دار المعارف • القاهرة ، ١٩٧٦ •

: من حديث الشعر والنثر • دار المعارف ، القاهرة •

: في الأدب الجاهلي . ط ١٥ ، دار المعارف • القاهـــرة ، ١٩٨٤ •

: تجديد ذكرى أبي العلاء • ط ٨ دار المعارف • القاهـــرة ، ١٩٧٦ •

: حافظ وشوقي • مطبعة الاعتماد . القاهرة ، ١٩٣٣ •

دكتورة عائشة عبد الرحمن • مع أبي العلاء في رحلة حياته • دار الكتاب العربي • بيروت • لبنان ، ١٩٨٣ •

عباس حسن • المتنبي وشوقي • ط ٢ • دار المعارف . القاهرة، ١٩٧٣ •

عباس محمود العقاد • مطالعات في الكتب والحياة . ط ٤ • دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٧ •

: أبو نواس • منشورات المكتبة العصرية • بيروت • صـيدا ، لبنـان • د• ت .

: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . ط ٣ . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ، ١٩٦٥ .

: ابن الرومي حياته من شعره . مطبعة مصر . القاهرة . د.ت.

: ساعات بين الكتب . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ، ١٩٥٠ .

: أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، دار المعارف . القاهرة، ١٩٦٣ .

عباس العقاد وابراهيم عبد القادر المازني . الديوان . ط ٣ . دار الشعب . القاهرة . د.ت .

عبد الرحمن بدوى . دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي . ترجمته . دار العلم للملايين . بيروت . لبنان . د.ت .

دكتور عبد الحي دياب . التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٨ .

دكتور عبد العزيز الدسوقي . جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث . معهد الدراسات العربية العالية . القاهرة ، ١٩٦٠ .

: حسين المرصفي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٩٠ .

دكتور عبد القادر رزق الطويل . المقالة في أدب العقاد . الدار المصرية اللبنانية . القاهرة ، ١٩٨٧ .

دكتور عبد القادر القط . الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . دار النهضة العربية . بيروت . لبنان ، ١٩٧٨ .

: مفهوم الشعر عند العرب . ترجمة دكتور عبد الحميد القط . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٢ .

: في الشعر الاسلامي والأموى . دار النهضة العربية . بيروت. لبنان ، ١٩٧٦ .

عبد الرحمن شكرى . الثمرات . مطبعة جورجي عزرورى . الاسكندرية ، ١٣٣٥ هـ .

عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز . تحقيق الشـــيخ محمــد عبــده . ط ٦ . مطبعة محمد علي صبيح . القاهرة ، ١٩٦٠ .

دكتور عبد المحسن طه بدر . تطور الرواية العربية الحديثـة . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٣ .

عز الدين الأمين . نشاة النقد الأدبي الحديث في مصر . ط ٢. دار المعارف . القهرة ، ١٩٧٠ .

دكتور علي شلش . اتجاهات الأدب ومعـــاركه في المجـــلات الأدبية في مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٩١ .

: المجلات الأدبية في مصر . الهيئة المصرية العامـة للكتاب . القاهرة ، ١٩٨٨ .

: أنور المعداوى . سلسلة نقد الأدب (١) ، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٩٠ .

دكتور علي الراعي . دراسات في الرواية المصرية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمـــة والطباعة والنشر . القاهـــرة ، ١٩٦٧ .

دكتور علي محمد الحديدى . محمود سامي البارودى . أعـلام العرب . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٦٧ .

فاروق خورشـيد . مـع المازني . كتاب الهلال . العدد ٤٠٦ ، أكتوبر ، ١٩٨٤ .

قدامة بن جعفر . نقـد النثر . المكتبـة العلميـة . بيروت . لبنان ، ١٩٨٠ .

كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي . ج ٢ . ترجمــــة الدكتور عبد الحليم النجار . دار المعارف القاهرة . ط ٣ ، ١٩٧٤ .

دكتور لويس عوض . بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة. ط ٢ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٨٩ .

: الثـــورة والأدب . روز اليوسف . الكتاب الذهبي . القاهرة.

دكتور محمد برادة . محمد مندور وتنظير النقد العربي ط ٢ . دار الفكر للنشر والدراسات . القاهرة . باريس ، ١٩٨٦ .

محمد حسين . كتاب في الشعر الجاهلي والرد عليه . مطبوعات مكتبة ومطبعة الشباب ، القاهرة . د.ت .

دكتور محمد حسين هيكل . في أوقات الفراغ . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . د.ت .

: ثورة الأدب . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٨ .

الدكتور محمد حسين هيكل . أشرف علي اعداده أحمد لطفي السيد . مطبعة القاهرة ، ١٩٥٨ .

محمد عبد الغفور . أبو شادى في الميزان . مطبعة حجازى . القاهرة ، ١٩٣٣ .

محمد فريد وجدى . نقد كتاب في الشعر الجاهلي . مطبعة دائرة معارف القرن العشرين . القاهرة ، ١٩٢٦ .

دكتور محمد غنيمي هلال . في النقد التطبيقي والمقارن . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة . د.ت .

دكتور محمد مندور . النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٣ .

: كتابات لم تنشر . كتاب الهلال . العدد ١٧٥ . أكتوبر ١٩٦٥ .

: النقد والنقاد المعاصرون . دار القلم . بيروت . البيان . د.ت .

: في الميزان الجديد . دار نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٧٣ .

محمود تيمور فن القصص . الشرق الجديد . القاهرة ، ١٩٤٥ .

مختار الوكيل . رواد الشعر الحديث . مطبعة ومكتبة الطلبة . القاهرة ، ١٩٣٤ .

مصطفي صادق الرافعي . وحي القلم . ج ٣ . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٢ .

: تحت راية القرآن • المكتبة الأهلية • القاهرة ، ١٩٢٦ •

مصطفي عبد اللطيف السحرتي • الشعر المعاصر علي ضـــوء النقد الحديث • مطبعة المقتطف والمقطم • القاهرة ، ١٩٤٨ •

دكتور مصطفي ناصف • رمز الطفل • دراسة في أدب المازني• الدار القومية للطباعة والنشر • القاهرة ، ١٩٦٥ •

دكتورة نعمات أحمد فؤاد • ابراهيم عبـد القـادر المـازني • الهيئة المصرية العامة للكتاب • القاهرة ، ١٩٧٨ •

هوراس • فن الشعر • ترجمة لويس • عوض • الهيئة المصرية العامة للكتاب • ط ٣ • القاهرة ، ١٩٨٨ •

يحيي حقي • فجر القصة المصرية • المكتبة الثقافية • العدد ٦ • وزارة الثقافة والارشاد القومي • القاهرة • د•ت •

دكتـــور يوسف راميتش • أسرة المويلحي • واثرهـــا في الأدب العربي الحديث • دار المعارف • القاهرة ، ١٩٨٠ •

دواويـن الشـعر

ديوان بشار • تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور • ج ٣ • الشركة التونسية للتوزيع • تونس ١٩٧٦ •

ديوان البـــارودى • ط • شرح محمـــود الامام المنصـــورى • مطبعة الجريدة • القاهرة •

ديوان العقاد • مطبعة المقتطف • القاهرة ، ١٩٢٨ •

ديوان المازني • ج ١ • مطبعة البوسفور • القاهرة •د.ت •

ديوان المازني • ج ٢ • مطبعة محمد محمد مطر • القاهرة ، ١٩١٧ •

ديوان محمود أبو الوفا • الهيئـة المصرية العامـــة للكتاب • القاهرة ، ١٩٧٧ •

الصـحف والمجـلات

سيد قطب • الأدب المهموس والأدب الصادق • الرسالة • العدد ٥١٥ ، ١٧ مايو ١٩٤٣ السنة الحادية عشرة •

: الأدب المهموس والأدب الصادق • الرسالة • العـــدد ٥١٨ ، ٧ يونيو ١٩٤٣ ، السنة الحادية عشرة •

: الأدب المهموس والأدب الصادق • الرســالة • العـــدد ٥٢٠ ، ٢١ يونيه ، يونيه ، ١٩٤٣ ، السنة الحادية عشرة •

: الأدب المهموس والأدب الصــادق • الرســالة • العــــدد ٥٢٦ في ٢ أغسطس ١٩٤٣ ، السنة الحادية عشرة •

دكتور عبد القادر القط • حول الشـعر المهموس • الثقــافة • العدد ١٩٤ في ١٥ سبتمبر ١٩٤٢ ، السنة الرابعة •

لويس عوض • وداعــا • الأهرام • الجمعة ٢٨ مايو ١٩٦٥ •

المراجــع الأجنبيــة

Edmond Wilson. Axel's Castle. Charles Scribner's Sons. London. 1947.

الفهـــــرس

رقم الايداع بدار الكتب ٤٩٨٧ لسنة ١٩٩٢

الترقيم الدولي I. S. B.N 977 - 05 - 1110 - 2

مطبعة
أبناء وهبه حسان
٢٤١ (أ) ش الجيش ـ القاهرة
ت : ٩٢٥٥٤٠